

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

সাধাৰণ সম্পাদক
ড० প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

সম্পাদক
হোমেন বৰগোহাঞি



বিত্ত বৈত্ত পৰামৰ্শ

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা
অসম

Asamiyā sāhityar buranjī, ṣaṣṭha khaṇḍa (History of Assamese Literature, Volume VI) edited by **Homen Borgohain** and published with financial assistance from the Indian Oil Corporation Ltd., Guwahati Refinery, Noonmati, by T.R. Taid, Director, Anundoram Borooah Institute of Language, Art & Culture, Assam. The General Editor of the six-volume **Asamiyā sāhityar buranjī** is **Dr. Praphulladatta Goswami**.

Price : Rs. 300.00 (de luxe edition)

Rs. 120.00 (students' edition)

প্ৰকাশক : সঞ্চালক,
আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা,
অম্বিকাগিৰি নগৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০২৪

প্ৰথম প্ৰকাশ : নভেম্বৰ, ১৯৯৩

মূল্য : ৩০০.০০ টকা (শোভন সংস্কৰণ)
১২০.০০ টকা (বিদ্যার্থী সংস্কৰণ)

টাইপছেটিং : আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা
আৰু
ডাট্ৰেন্স, গুৱাহাটী

মুদ্ৰক : এ-ও-পি (ইণ্ডিয়া) প্ৰাইভেট লিমিটেড
কলিকতা - ৭০০ ০১৪

কৃতজ্ঞতা

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক দায়িত্ব বহন কৰাৰ বাবে
ভাৰতীয় তেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ
ওচৰত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা কৃতজ্ঞ।

— টাবু টাইদ,
সঞ্চালক, আবিষ্কেক

প্ৰকাশকৰ নিবেদন

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ যথেষ্ট বহল। ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব, সাহিত্য, সাহিত্যৰ অনুবাদ, সংস্কৃতি, লোক-সংস্কৃতি, সঙ্গীতকে ধৰি অন্যান্য সুকুমাৰ কলা, সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা— এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাৰ বিভিন্ন আঁচনি হাতত লৈ সামৰ্থ্য অনুসৰি ৰূপায়ণ কৰি আছে। সংশ্লিষ্ট ক্ষেত্ৰৰ বিষয়-বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা গঠিত একোখন উপসমিতিৰ পৰামৰ্শৰ ভিত্তিত আঁচনিসমূহ যুগুত কৰা হয় আৰু সংস্থাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰা সিদ্ধান্ত মৰ্মে আঁচনিৰ ৰূপায়ণত আগ বঢ়া হয়।

সংস্থাৰ সাহিত্য আৰু অনুবাদ উপসমিতিৰ প্ৰথম সভা বহিছিল ১৯৯০ চনৰ ১২ জুলাই তাৰিখে। অন্যান্য আঁচনিৰ লগতে এখন বিস্তৃত প্ৰকৃতিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বিষয়টো সেইখন সভাত প্ৰথমে উত্থাপন কৰা হয়। ১৯৯০ চনৰ ২৯ নভেম্বৰত বহা উপসমিতিখনৰ দ্বিতীয় সভাত প্ৰস্তাৱিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনৰ এখন খচৰা আঁচনি কৰা হয়। ১৯৯১ চনৰ ১৩ ফেব্ৰুৱাৰিত বহল ভিত্তিত আয়োজন কৰা এখনি সভাত অসমৰ ভালেকেইজন লেখক আৰু সাহিত্য-সমালোচকে যোগদান কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বহল বুৰঞ্জীখনৰ আঁচনি চূড়ান্ত কৰাত সহায় কৰে। সেই সভাখনত উপস্থিত নথকা ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যান্য কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট পণ্ডিতে প্ৰস্তাৱিত বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰকৃতি নিৰূপণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পত্ৰযোগে দিশ-পৰামৰ্শ আগ বঢ়ায়। এনে প্ৰস্তাৱিত ভিত্তিত ৬-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ কামত হাত দিয়া হ'ল।

৬ টা খণ্ডৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে ৩০ প্ৰযুক্তদত্ত গোস্বামীক খণ্ডসমূহৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব আৰু প্ৰথম খণ্ডৰ পৰা ষষ্ঠখণ্ডলৈকে যথাক্ৰমে শ্ৰী বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ৩০ শিৱনাথ বৰ্মন, ৩০ গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰী যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, শ্ৰী ৰঞ্জিতকুমাৰ দেৱগোস্বামী, আৰু শ্ৰী হোমেন্ বৰগোহাঞিক সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। প্ৰতিটো খণ্ডৰ বাবে বিভিন্ন প্ৰবন্ধৰ বিষয় নিৰ্বাচন, প্ৰবন্ধকাৰ নিৰ্বাচন, প্ৰবন্ধকাৰৰ লগত যোগাযোগৰ জৰিয়তে প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাৰ কামৰ বাবে সংশ্লিষ্ট সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়া হয়। অৰ্থাৎ, প্ৰতিটো খণ্ড সজাই-পৰাই প্ৰকাশৰ বাবে সাজু কৰাৰ বাবে সম্পাদককে মুখ্যতঃ দায়বদ্ধ কৰা হয়। অৱশ্যে, প্ৰবন্ধকাৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকসকলে মাজে-সময়ে গোট খাই আলোচনাৰ জৰিয়তে আৱশ্যকবোধে সাল-সলনিও ঘটাইছে।

শ্ৰী হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা ষষ্ঠ অৰ্থাৎ শেষ খণ্ডটো বাকীকেইটা খণ্ডতকৈ আগতে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। শেষ খণ্ড আটাইতকৈ আগতে প্ৰকাশ কৰাত কোনো বিশেষ বহুস্যা বা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থকা নাই। প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ লগত খবতকীয়াকৈ যোগাযোগ কৰি শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিয়ে ষষ্ঠ খণ্ডৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰি দিয়াত আৰু লগত সাধাৰণ সম্পাদকেও

একে ক্ষিপ্ৰতাৰে প্ৰবন্ধবোৰৰ ওপৰত চকু ফুৰোৱা কাম সম্পন্ন কৰাত ষষ্ঠ খণ্ডটোহে প্ৰকাশৰ বাবে আটাইতকৈ আগতে সাজু হ'ল। একেদৰে, ইয়াৰ পিছতো, যি খণ্ডৰ কাম যেতিয়া সম্পূৰ্ণ হ'ব সেই কালক্ৰম অনুসৰিয়েই বাকী খণ্ডসমূহ প্ৰকাশিত হ'ব।

বিভিন্ন খণ্ডসমূহ এইদৰে বেলেগ বেলেগ সময়ত প্ৰকাশিত হ'লে আটাইকেইটা খণ্ড নোলোৱালৈকে এই প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি দাঙি ধৰিব খোজা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-ৰ সম্পূৰ্ণ ছবিখন পাঠক-সমাজে স্বাভাৱিকতে দেখা নাপায়। কিন্তু আশা কৰা হৈছে প্ৰতিটো খণ্ডই সংশ্লিষ্ট যুগৰ ছবি স্বাধীনভাবে দাঙি ধৰিব পাৰিব আৰু সেয়েহে পাঠক-সমাজেও একোটা যুগৰ ছবিৰ কাৰণে সংশ্লিষ্ট খণ্ডটো সুকীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। অৱশ্যে কেনে ঐতিহ্যৰ ভেটিত একোটা যুগে গঢ় লৈছে, সেয়া জানিবৰ কাৰণে পূৰ্ববৰ্তী যুগ বা যুগসমূহৰ ধাৰণাও নিশ্চয় অপৰিহাৰ্য্য। সেয়েহে, অৱশেষত, ছ-টা খণ্ডৰ প্ৰকাশ সম্পূৰ্ণ হ'লেহে যে বুৰঞ্জীখন সম্পূৰ্ণ হ'ব— সেইটো বোধকৰোঁ কোৱা বাহুল্য।

আমাৰ অসমীয়া লেখকৰ পৰা লেখা আদায় কৰা কিমান কঠিন কাম সেয়া কিতাপ, আলোচনী আদি সম্পাদনা কৰাৰ অভিজ্ঞতা থকা সকলোৱেই জানে। এনে পৰিস্থিতিতো বাকী পাঁচটা খণ্ডৰ সম্পাদনাৰ কাম কম-বেছি পৰিমাণে আগ বাঢ়ি আছে। আমি আশা কৰিছোঁ বাকী খণ্ডসমূহো অনতিপলমে প্ৰকাশিত হৈ ওলাব।

কিন্তু অসমীয়া লেখকৰ দীৰ্ঘসূত্ৰিতা স্বত্বেও যি তৎপৰতা আৰু ক্ষিপ্ৰতাৰে শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড) প্ৰকাশৰ বাবে সাজু কৰি উলিয়ালে, তাৰ বাবে তেখেত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ বিশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ২৬ টা দীঘল প্ৰবন্ধ সম্পাদকে চোৱাৰ পিছত সাধাৰণ সম্পাদক ৩০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে একে তৎপৰতাৰে প্ৰবন্ধসমূহ চাই নিদিয়াহ'লেও এই খণ্ডৰ প্ৰকাশত যথেষ্ট পলম হ'লহেঁতেন। ৩০ গোস্বামীলৈও সংস্থাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হ'ল।

সম্পাদনাৰ নীতি সম্পৰ্কে সম্পাদক আৰু সাধাৰণ সম্পাদক দুয়োগৰাকীয়ে তেখেতসকলৰ নিজা মতামত সংশ্লিষ্ট 'ভূমিকা'ত দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণ সম্পাদকে উল্লেখ কৰা 'লোকৰ ৰচনাত হাত দিয়া' সম্পৰ্কে সম্পাদকে ভাবে যে সম্পাদনাৰ অন্যান্য আৱশ্যকীয় দায়িত্ব পালন কৰিলেও সম্পাদকে প্ৰবন্ধকাৰৰ লগত আলোচনা নকৰাকৈ প্ৰবন্ধকাৰৰ বক্তব্যত 'হাত দিয়া' উচিত নহয়। আমাৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)-ত প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ মূল বক্তব্য ক'তো সলনি হোৱা নাই। এইখন এখন বুৰঞ্জী: ইয়াৰ ভাষা আৰু চিন্তা সংঘত হলে ভাল। এই কথাটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে সাধাৰণ সম্পাদকে দুই এঠাইত হয়তো অলপ হাত ফুৰাইছে।

বানানৰ ('বৰ্ণন'-ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ৩০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে 'বানন' লিখাৰে উচিত বুলি ভাবে) ক্ষেত্ৰত সংস্থাই নিজস্ব কোনো ৰীতি উদ্ভাৱন কৰা নাই। গতিকে, প্ৰচলিত

সজ্জিবিহীনতাৰ দুই এটা উদাহৰণ পাঠকে এই কিতাপতো পাব পাৰে (যেনে ‘ব’ৰ ঠাইত ‘ব’ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত)। অৱশ্যে, ‘য’ আৰু ‘ৰ্য্য’ দুয়োটা ৰূপ ইচ্ছাকৃতভাৱেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। দৰাচলতে, ‘সৌন্দৰ্য্য’ ‘সূৰ্য্য’ আদি শব্দৰ পৰা য-কাৰ নোহোৱা কৰি দিয়াটো য-কাৰৰ প্ৰতি এটা অবিচাৰ হৈছে যেন লাগে। ‘ধৰ্ম’, ‘পৰ্বত’ আদিৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণ কৰা দ্বিভু বৰ্জনৰ নীতি ইয়াত নাখাটে, কাৰণ অসমীয়াত যা = য় + য় + অ হৈ, য় + য় + অ নহয়। সংস্কৃতত এইবোৰ শব্দ দুটা য-ৰ সলনি (সংস্কৃতত য নাই) এটা য-ৰেও লিখা হয় বুলি অসমীয়াতো সেইটো নিয়ম জাপি দিয়া ঠিক নহয়, কাৰণ এইবোৰ শব্দৰ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া উচ্চাৰণ একে নহয়। এনেবোৰ শব্দ য-কাৰসহ উচ্চাৰণ কৰাটোৱেই ৰীতি আছিল যদিও য-কাৰ আঁতৰাই দিয়াৰ পিছত কোনো কোনোৱে এইবোৰ শব্দ য-কাৰ বাদ দিয়েই উচ্চাৰণ কৰিব ধৰিছে। ‘সূৰ্য্য’ৰ উচ্চাৰণ স্ + উ + য় + য় + য় + অ শুনি আহিছিলোঁ। এতিয়া স্ + উ + য় + য় + অ উচ্চাৰণ কৰিব ধৰা শুনা গৈছে। মুঠতে ‘সৌন্দৰ্য্য’, ‘সূৰ্য্য’ আদি শব্দৰ পৰা য-কাৰ নোহোৱা কৰাৰ বিশেষ কোনো ঐতিহাসিক বা ধ্বনিতাত্ত্বিক কাৰণ নাছিল। তথাপি, য-কাৰহীন ‘য’ ৰূপৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ হ’ব ধৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি ‘ৰ্য্য’ আৰু ‘ৰ্য’ দুয়োটা ৰূপেই এই কিতাপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

এইখিনিতে ভাৰতীয় ভেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ উদ্যততা আৰু থলুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তেখেতসকলৰ আন্তৰিকতাৰ কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰিলোঁ। প্ৰবন্ধকাৰ, সম্পাদক, সাধাৰণ সম্পাদক আদি সকলোকে যথাসাধ্য মাননি যাচি এনে ডাঙৰ আকাৰৰ কিতাপ ডালকৈ ছপা কৰি উলিওৱা কিমান ব্যয়বহুল কাম সেয়া সকলোৱে জানে। স্বাভাৱিকতে, এটা নহয়, দুটা নহয়, ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আঁচনি ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাৰ আৰ্থিক দিশটো অলপ বিবেচনা কৰি চাবলগা হৈছিল। এনে ক্ষণতে আমাৰ অনুৰোধক্ৰমে গুৱাহাটী শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষই আশেপাশকভাবে বুদ্ধন আকাৰৰ এই ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক দায়িত্ব বহন কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত যি অৱদান আগবঢ়ালে সি স্মৰণীয় হৈ ৰ’ব। এই আৰ্থিক সাহায্যৰ বাবে গুৱাহাটী শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষ, বিশেষকৈ শোখনাগাৰৰ প্ৰধান পৰিচালক শ্ৰী জয়ন্ত ভূঞা, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

এই খণ্ডৰ লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী প্ৰস্তুত কৰোঁতা শ্ৰীমতী গীতা দাস, প্ৰফ চণ্ডতা শ্ৰী হৰেকৃষ্ণ দাস, শ্ৰীমতী গীতাঞ্জলি নাথ, শ্ৰীমতী মৌচুমী ভগৱতী, শ্ৰী অম্বিনী কুমাৰ ডেকা আৰু শ্ৰী গিৰীশ নাথ, টাইপছেটিং কৰোঁতা শ্ৰী দুলাল বৈদ্য, শ্ৰীমতী পূৰ্ণিমা বৰবৰুৱা আদিৰ লগতে মুদ্ৰকগোষ্ঠীলৈও ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰা হ’ল।

গুৱাহাটী শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ একাধাৰ

ভাৰতীয় ডেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোখনাগাৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা অসম ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশ আৰু উন্নয়ন প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অঙ্গ। মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰত অৱস্থিত গুৱাহাটী শোখনাগাৰে ১৯৬২ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হ'বৰে পৰা পূৰ্বোত্তৰ ডাঙৰত বাস কৰা সকলো মানুহৰ বাবে ৰন্ধন গেছ, পেট্ৰল, কেৰাচিন, ডিজেল আদি অতি লাগতিয়াল পেট্ৰলজাত সামগ্ৰী নিয়মীয়াকৈ যোগান ধৰি আহিছে।

কঠোৰ নিয়ম আৰু যথোচিত ব্যৱস্থাৰ যোগেদি নিৰাপদ আৰু স্বাস্থ্যকৰ পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখি, শক্তিৰ মিতব্যয়ী ব্যৱহাৰ, নিষ্ঠা আৰু দক্ষতাৰে কাম কৰি প্ৰয়োজনীয় অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতা আহৰণৰ বাবে খাৰুৱা ডেল শোখন কৰাটোৱেই গুৱাহাটী শোখনাধ্যক্ষৰ মূল কৰ্তব্য। এই বৃহত্তৰ উদ্দেশ্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ওচৰে-পাঁজৰে বসবাস কৰা জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ মান উন্নত কৰিবৰ কাৰণে আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ ভাৰসাম্য সংৰক্ষণ তথা জাতীয় ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰাৰ বাবেও শোখনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষই বিভিন্ন আঁচনি গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

সমাজখনৰ প্ৰকৃত অভাৱসমূহ দূৰ কৰাৰ বাবে সংশ্লিষ্ট চৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰিপূৰক কাৰ্য্য-ব্যৱস্থা হিচাপে সামূহিক উন্নয়নৰ বহুমুখী আঁচনি প্ৰস্তুত কৰা আৰু ৰূপায়ণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই শোখনাগাৰে বাটকটীয়া স্বৰূপে ভালেখিনি কাম ইতিমধ্যে সমাধা কৰিছে।

উপযুক্ত লোকৰ অভাৱ থকা ক্ষেত্ৰসমূহত উৎপাদনক্ষম স্ব-নিয়োজন সম্ভৱ কৰি তুলিবৰ কাৰণে আৰু নিয়োগযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিবৰ বাবে বৃত্তিভিত্তিক প্ৰশিক্ষণ, স্বাস্থ্য-পৰিচৰ্যা, খোৱা পানীৰ ব্যৱস্থা— সমাজ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰেই মুখ্য বিষয় যদিও কলা-সংস্কৃতি আৰু খেলা-ধূলাৰ বিকাশ সাধন, পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আৰু সমাজৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে সিহঁ পৰি থকা সকলৰ উন্নতি সাধনৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট অগ্ৰাধিকাৰ সহকাৰে গুৱাহাটী শোখনাগাৰে কাম কৰিছে। সামূহিক উন্নয়ন আঁচনিৰ উপৰিও উত্তৰ-পূব ভাৰতত কৰ্ম-সংস্কৃতি উন্নত কৰাৰ আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ হৈ গুৱাহাটী শোখনাগাৰে 'কোৱালিটি চাৰ্কুল ফ'ৰাম্ অ' ইণ্ডিয়া'ৰ গুৱাহাটী শাখা কৃতকাৰ্য্যতাৰে গঠন কৰাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

অসম আৰু অসমবাসীৰ বিকাশ আৰু উন্নয়নৰ কাৰণে সকলো সময়তে যত্নপৰ গুৱাহাটী শোখনাগাৰৰ পক্ষৰ পৰা আনন্দবাহ বৰুৱা ভাৰা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ প্ৰকল্প অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (বষ্ট খণ্ড)ৰ প্ৰকাশনৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰি আমি আনন্দিত হৈছোঁ। সংস্থাটিৰ এই প্ৰকল্প প্ৰশংসনীয়, কিয়নো কোনো ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ এখনি সম্যক আৰু সামগ্ৰিক ছবি পাবৰ বাবে এনে সাহিত্যৰ এখন বিস্তৃত আৰু

বিশ্লেষণমূলক বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজন। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ ধূলমূল আভাসহে পোৱা যায়। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত হু-টা খণ্ডৰ বিস্তৃত প্ৰকৃতিৰ এখন অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। আমি বিশ্বাস কৰোঁ, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ এই প্ৰচেষ্টা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ ৰ'ব।

এই সুযোগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য তথা সমগ্ৰ অসমবাসীৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিছোঁ।

তাং ইং ৩০ জুন, ১৯৯৩
নুনমাটি, গুৱাহাটী

শ্ৰীজয়ন্ত ভূঞা
প্ৰধান পৰিচালক,
গুৱাহাটী শোখনাগাৰ
ভাৰতীয় তেল নিগম

ভূমিকা

বেচৰকাৰী আৰু চৰকাৰী দুয়োপক্ষৰে সহযোগিতাত স্থাপন কৰা হৈছিল আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা। মহাপণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্মৃতিৰ লগত জড়িত এই অনুষ্ঠানটোৱে কেতবিলক গুৰুত্বপূৰ্ণ আঁচনি ল'বলৈ থিৰ কৰিলে। এই আঁচনিবিলাক সাধাৰণতে অনুসন্ধানসূচক আৰু গবেষণামূলক। যি কাম হয়তো কৰা হোৱা নাই, আগ্ৰহৰ অভাৱ নাইবা আন অসুবিধাৰ কাৰণে পৰি আছে, যি কামত কোনোৱে হাত দিছে অথচ বহুলাই পৰিশূৰ্ণভাৱে কৰিব পৰা হোৱা নাই তেনেধৰণৰ কামৰ আঁচনিকে এই অনুষ্ঠানে দাঙিৰালৈ যত্ন কৰিছে। এনে গধুৰ আঁচনিৰ ভিতৰত এটি হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বহুল ইতিহাস। প্ৰথম পাঁচটা খণ্ডৰ বচনা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। অকল আটাইতকৈ শকত বষ্ট ভলিউমটোহে হুপাহানালৈ যাবলৈ সাজু হৈছে। প্ৰেছলৈ পঠিয়াব খোজা কিতাপখনৰ কাৰণে ভূমিকাস্বৰূপে দুআধাৰমান লিখা হ'ল।

অসমীয়া ভাষাত পণ্ডিত লোকেও সচৰাচৰ 'সাহিত্য' কথাষাৰ বৰ টিলাকে প্ৰয়োগ কৰে; উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে— অসমীয়া সাহিত্যত বুৰঞ্জী সাহিত্য / জীৱনী সাহিত্য / যন্ত্ৰ সাহিত্য / উপন্যাস সাহিত্য, ইত্যাদি।

ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মাজত যে এটি পাৰ্থক্য আছে আৰু কিয়া এটা লিখিলেই যে সাহিত্য নহয়, এই কথা বোধ কৰিছিল উকীল সত্যনাথ বৰাই। তেওঁ কৈছিল: ভাষা ম্যাট্ৰিকাল, সাহিত্য তাৰ বস। কথাটো হ'ল— চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত আউল লাগিলে মাজে-সময়ে উজুটি খাব লগা হয়।

সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা ব্যক্তি। ব্যক্তিৰ শিক্ষা নাইবা অভিজ্ঞতা, কল্পনা, বোধশক্তি, প্ৰকাশ-ক্ষমতা আদি লক্ষণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে সৃষ্টিৰ গুণাগুণ। আনহাতে সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা যি ব্যক্তি, তেওঁৰ পটভূমিত থাকে সমাজ। লিখকৰ চিন্তা-চৰ্চা, আৰ্থি আদিত সমাজৰ প্ৰভাৱ কম নহয়। ইয়াৰ লগতে কাল বা বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱো আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। ফৰাছী দাৰ্শনিক আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচক টেইনে ডাঠি কোৱাদৰে কোনো সাহিত্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি অকল জাতি, পৰিবেশ আৰু কালৰ দ্বাৰাই নিৰ্ণীত নহয়, কিয়নো স্ৰষ্টা এইবিলাক প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠে: তেওঁ সীমাৰ মাজত বৈও অসীমলৈ যিৱায়। আৰু যিহক আমি সমাজ বুলি কওঁ সিও ইতিহাস আৰু পৰম্পৰা, কাল বা সাময়িক ঘটনাবলী, আন সমাজ

প্ৰভাৱ আৰু কোনো বিশাল ব্যক্তিৰ আৰ্হি নাইবা আকৰ্ষণৰ পৰা আঁতৰি নাথাকে। বিষয়টো অলপ জটিল, এইবিলাক তত্ত্ব আলোচনা বা বিশ্লেষণ কৰি পাৰ পাবলৈ টান।

জাতিৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কত দুই-এটি মন্তব্য কৰিব পাৰি। যোৱা শতিকাত জাৰ্মান পণ্ডিত আউগুষ্ট শ্লেগেলে শ্বেইনগিয়াৰৰ নাট্যকাৱলী মন্ত্ৰন কৰি এইদৰে মন্তব্য কৰিছিল: এই নিশ্চয়, শীতল প্ৰকৃতিৰ ইংৰাজবিলাকৰ মাজতনো শ্বেইনগিয়াৰৰ দৰে লেখকৰ কেনেকৈ জন্ম হ'ল? আধুনিক যুগত বঙালী জাতিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুলৰ দৰে প্ৰভাৱশালী সাহিত্যিকৰ জন্ম দিছে। অসমীয়া জাতিৰ মাজত এনে প্ৰতিভা ওলাইছেনে?

সি যি নহওক, সাধাৰণতে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যিসকল পণ্ডিতে সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচনা কৰে তেওঁলোকে পৰাপক্ষত শ্ৰষ্টাৰ পটভূমিত থকা সামাজিক পৰিবেশ আওকাণ নকৰে। ৰবিছ ফোৰ্ডে সম্পাদন কৰা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তৃত ইতিহাসত মুখ্য বিষয়ৰ উপৰি কিছুমান গৌণ বিষয়কো সামৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, তেওঁৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ দীঘলীয়া প্ৰথম অধ্যায়ত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতকৈ বুৰঞ্জীৰ বুৰঞ্জীয়েহে যেন সবহু ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। আন অধ্যায়ত আছে এলিজাবেথীয় যুগৰ সাধাৰণ শিক্ষিত লোকে সময় কটাবলৈ কেনে কিতাপ পঢ়িছিল সেই বিষয়ে। সেই যুগৰ মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পৰ্কেও সমল উপস্থাপন কৰা হৈছে। আধুনিক যুগৰ ডলিউমৰ গুৰিতে আছে সামাজিক পৰিবেশ আৰু মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চাসম্পৰ্কীয় আলোচনা। যুগৰ প্ৰভাৱত কেনেকৈ পুৰণি ধাৰণা আৰু আৰ্হিৰ ঠাইত নতুন আসন পাতি লৈছে এইবিলাক কথাও অপ্ৰয়োজনীয় বুলি আঁতৰাই ধোৱা নাই। বহুলভাৱে ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ ইতিহাসো সমাজ আৰু জাতিৰ ইতিহাসেই হয়গৈ।

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাই হাতত লোৱা বিস্তৃত ইতিহাসখন আলোচনা-বিলোচনা কৰি আমি ছ-টা খণ্ডত ভাগ কৰিছোঁ এইদৰে:

প্ৰথম খণ্ড: আৰম্ভণিৰ পৰা খৃ: ১৪৭০ - অলৈ, অৰ্থাৎ, শঙ্কৰী যুগৰ আগমনলৈ

দ্বিতীয় খণ্ড: খৃ: ১৪৭০ - অৰ পৰা খৃ: ১৬৩০ - অলৈ, অৰ্থাৎ, ভট্টদেৱ আৰু ৰাম সৰস্বতীলৈ

তৃতীয় খণ্ড: খৃ: ১৬৩০ - অৰ পৰা খৃ: ১৮১৩ লৈ, অৰ্থাৎ শঙ্কৰী যুগৰ শেষৰ পৰা আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বাইবেলৰ অনুবাদ প্ৰকাশলৈ

চতুৰ্থ খণ্ড: খৃ: ১৮১৩ ৰ পৰা খৃ: ১৮৮৯ লৈ, অৰ্থাৎ, জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিলৈ

পঞ্চম খণ্ড: খৃ: ১৮৮৯ ৰ পৰা খৃ: ১৯৩৯ - অলৈ, অৰ্থাৎ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিৰ মৃত্যু আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিলৈ

ষষ্ঠ খণ্ড: খৃ: ১৯৩৯ - অৰ পৰা বৰ্তমানলৈ

উক্ত খণ্ডসমূহৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব যথাক্ৰমে অধ্যাপক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, অধ্যাপক ড° শিবনাথ বৰ্মন, অধ্যাপক ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, অধ্যাপক যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, অধ্যাপক ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী আৰু সাহিত্যিক শ্ৰী হোমেন ৰবগোহাঞিৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হৈছে।

যিহেতু সাহিত্যৰ সমৃদ্ধ সামাজিক আৰু মানসিক পটভূমিৰ লগত সেইকাৰণে যথাসম্ভৱ ঐতিহাসিক জ্ঞান বা information, কলামূলক সৃষ্টি, বিজ্ঞানসন্মতীয় বচনা, নৰিবাদী চিন্তা, ইত্যাদি বিবিধ আনুষঙ্গিক বিষয়তো হাত দিয়া হৈছে। আমি ঢুকি পোৱা কালত যে সাহিত্য কিছু পৰিমাণে উদ্দেশ্যমূলক হৈ পৰিছে বা পৰিছিল তাৰ আভাসো পোৱা যাব লাগে। অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰথম এটা বা দুটা খণ্ডৰ কাৰণে সমল পাবলৈ টান। এনেয়েও কিছুমান কিতাপ-পত্ৰ ক্ষয়প্ৰাপ্ত নাইবা দুস্তাপ্য হোৱা কাৰণে আত্মকাল কম হোৱা নাই। ইমান আত্মকালৰ মাজতো সম্পাদকসকলে বিবিধ বিষয়ৰ বচনাবিলাক যথাসাধ্য যোগাব কৰি সেইবিলাক প্ৰকাশযোগ্য কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

আমাৰ সম্প্ৰতি প্ৰচলিত যি দুই-তিনিখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আছে তাত কোনো বিষয় বিশেষ বহলাই আলোচনা হোৱা নাছিল। কিছু আলোচনা আছিল গতানুগতিক, পৰম্পৰানুগ। প্ৰচলিত সাহিত্যৰ ইতিহাসকেইখনৰ ওচৰত আমি ধৰুৱা যদিও আমি হাতত লোৱা কিতাপখনৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বিস্তৃত, ইয়াৰ একোটা অধ্যায়েই কেতিয়াবা একোখন কিতাপৰ আকাৰ লৈছে। লিখকসকলৰ চিন্তা নাইবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাধীনতা আৰু নবমূল্যায়নৰ প্ৰতি দেখুওৱা আগ্ৰহ আমি সংযত কৰিব খোজা নাই, মাথোন উপস্থাপিত সমলৰ যথার্থতা বা নিৰ্ভৰযোগ্যতা, মন্তব্য বা ব্যাখ্যাৰ ভাৰসাম্য, আৰু প্ৰকাশভঙ্গী যাতে পৰাপক্ষত সংযত আৰু বোধগম্য হয় তালৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছে। আখৰ জোঁটনি আৰু বাক্যৰ গাঁথনি সম্পৰ্কত যে আমি অসুবিধা ভুগা নাই এনেও নহয়। বাতৰিকাকতবিলাক লক্ষ্য কৰিলে বুজিব পাৰি যে বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া গদাই নতুন ৰূপ ল'বলৈ ধৰিছে আৰু তৰুণ লিখকসকলৰ ৰচনাতো এই কাকতবিলাকৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। এই শতিকাৰ প্তবিভাগত প্ৰকাশিত *Cambridge History of English Literature*- অৰ চতুৰ্দশ খণ্ডত ইংৰাজী ভাষা কিদৰে ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰিছে সেই বিষয়ে ভাল আলোচনা আছে।

সম্পাদনা সম্পৰ্কত কোৱা যুগুত যে দুই-এজন সম্পাদকে লোকৰ ৰচনাত হাত দিবলৈ কুণ্ঠিত হৈছিল। সাধাৰণ সম্পাদকৰূপে মই এওঁলোকক আশ্বাস দিছিলোঁ এইদৰে: এই মহৎ জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ হ'লে সম্পাদনাৰ কাম কিছু কৰিবই লাগিব— যদিহে কোনো সহায়কৰী লিখক কিবা কাৰণত অসম্ভৱ হয় সেই অসম্ভৱতাৰ ভাৰ মই নিজে বহন কৰিম। ইংৰাজী নাইবা ফৰাচী ভাষাত বহুদিন আগতে বহুল দীক্ষীয়া ইতিহাস ওলাই গৈছে, এইবিলাকে পিছৰ কালৰ লিখক বা ঐতিহাসিকৰ কাম আপেক্ষিকভাবে সহজ কৰি দিছে। আমাৰ ভাষাত এনে আৰ্হি নথকা কাৰণে সম্পাদক আৰু লিখকৰ শ্ৰম স্বাভাৱিকতে অলপ সৰহ হৈছে। আমাৰ কিতাপত দোষ-ত্রুটি যিমানেই নাথাকক ই যে সময়ত আন লিখকক নতুন সমল আৰু চিন্তাৰে সহায় কৰিব সেই বিষয়ে আমাৰ সন্দেহ নাই।

আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আমাক বিবিধ ৰচনাৰে যোগান ধৰা লিখকসকলৰ সৰহখিনি সম্ভৱ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ লগত জড়িত, অৰ্থাৎ অসমীয়াৰ অধ্যাপক;

কেইবাগৰাকী ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা পণ্ডিত; ইতিহাস, নৃতন্ত্ৰ আৰু বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰেইও আমাক সহায় কৰিছে। আমাৰ ইতিহাসৰ আটাইতকৈ শকত কলেবৰৰ ষষ্ঠখণ্ড যিজনৈ সজাই-পৰাই দিছে সেইজন হ'ল এজন সৃষ্টিশীল লিখক আৰু অধ্যয়নশীল সাংবাদিক— শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি। পোন বাটেদি গৈ থকা অধ্যাপকসকলে বহুত সময়ত সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে ক'ত কি হৈছে তাৰ খবৰ ৰাখিবলৈ আহৰি নাপায়, এইফালৰ পৰা সজাগ মনৰ সাংবাদিকেও কেতিয়াবা আমাক সহায় কৰিব পাৰে।

ভূমিকাখন সামৰোঁ ইংৰাজ কবি অ'ড্ৰনে উইলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েট্‌ছৰ সৌন্দৰ্যগত ৰচন কবিতা এফাকিৰে, অৱশ্যে অনুবাদৰ জৰিয়তে:

যি কালে সহ্য নকৰে
সাহসী আৰু সাধু যিজন,
আৰু সাদিনতে পাহৰে
শুৱনি শৰীৰ কাৰোবাৰ,

সেই কালে পূজে ভাষা আৰু ক্ৰমে
সকলোকে যাৰ সহায়ত ই জীয়ে;
ক্ৰমে ভীকতা, অহংকাৰ,
আৰু চৰণত অৰ্থাহে যাচে।

— প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

ভূমিকা

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইবাখনো বুৰঞ্জী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ যোৱা সত্ত্বেও আৰু এখন নতুন বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজনীয়তা ব্যাখ্যা কৰি ড॰ মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ পাতনিত লিখিছিল— ‘ইতিমধ্যে ওলোৱা পুথি কেওখনিৰে বিচাৰ-ধাৰা সুকীয়া সুকীয়া। তদুপৰি ইতিবৃত্ত বুলিলে যি বুজায় সেই ফালৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিবলগীয়া এতিয়াও বহুতোখিনি বৈ গৈছে।’

এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কেইখন বুৰঞ্জী প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে সেই আটাইকেইখনৰ ভিতৰত ড॰ মহেশ্বৰ নেওগ (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা) আৰু ড॰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত) বুৰঞ্জীদুখনেই আটাইতকৈ বেছি তথ্যপূৰ্ণ আৰু বুৰঞ্জী-পদ-বাচ্য বুলি বিবেচিত হৈছে। কিন্তু তথাপি ড॰ নেওগৰ যুক্তি ধাৰ কৰিয়েই ক’ব পাৰি যে সেই দুখন বুৰঞ্জীয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জীৰ অভাৱ সম্পূৰ্ণৰূপে দূৰ কৰিব পৰা নাই, আৰু ‘সেই ফালৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত কবিবলগীয়া এতিয়াও বহুখিনি বৈ গৈছে।’

বাকী বৈ যোৱা যিখিনি কৰাৰ উদ্দেশ্যে ড॰ মহেশ্বৰ নেওগে আৰু এখন নতুন বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কামত হাত দিছিল, ঠিক সেই একেটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাই ছ-টা খণ্ডত বিভক্ত এখন বহুং আকাৰৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। এই বিষয়ে সাধাৰণ সম্পাদক ড॰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত বহুলাই লিখিছে। একেটা কথাকে ইয়াত দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ মাত্ৰ এটা কথা কলেই যথেষ্ট হ’ব যে যি স্থলত প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ পূৰ্বোক্ত বুৰঞ্জী লেখক দুজনৰ ছপা পৃষ্ঠাতকৈ কম ঠাইৰ দৰকাৰ হৈছিল, তেনে স্থলত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত বুৰঞ্জীখনৰ মাত্ৰ ষষ্ঠটো খণ্ডৰে পৃষ্ঠা সংখ্যা হ’ল প্ৰায় সাতশ। অথচ এই খণ্ডটোৱে সামৰি লৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ মাত্ৰ আঢ়ৈকুৰি বছৰ (১৯৩৯-৮৯)।

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ পৰিধি আগতে প্ৰকাশ পোৱা আটাইকেইখন বুৰঞ্জীতকৈ বেছি বহল।

আগৰ বুৰঞ্জীবোৰৰ লগত এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ আৰু এটা লেখত লবলগীয়া পাৰ্থক্যৰ

কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হ'ব। বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ দুটা পদ্ধতি আছে। বেছি ভাগ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে মাত্ৰ এজন লেখকেই গোটেই বুৰঞ্জীখন লিখে। কিন্তু যুগ যুগ ধৰি সঞ্চিত হোৱা তথ্য আৰু জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰে বৰ্তমান যুগত এনে বৃহৎ আকাৰ ধাৰণ কৰিছে যে মাত্ৰ এজন পণ্ডিতৰ পক্ষে সেই গোটেইবোৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহ'ব পাৰে বুলি এটা ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিছে। ফলত বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিশেষজ্ঞ বুলি স্বীকৃত হোৱা পণ্ডিতসকলে লগ লাগিও একোখন বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ যিকেইখন বুৰঞ্জী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ গৈছে সেই আটাইকেইখনেই একোজন মাত্ৰ পণ্ডিতৰ পৰিশ্ৰম আৰু সাধনাৰ ফল। কিন্তু আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখন বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিভিন্ন পণ্ডিতে লেখা ৰচনাৰ সংগ্ৰহ মাত্ৰ।

বুৰঞ্জী ৰচনাৰ এই পদ্ধতিৰ বহুখিনি সীমাবদ্ধতা আছে। বুৰঞ্জী প্ৰকৃত অৰ্থত সাৰ্থক আৰু হৃদয় পৰশা হ'বলৈ হ'লে সি এজন মাত্ৰ মানুহৰ ৰচনা হ'ব লাগিব। বুৰঞ্জী কেৱল তথ্যৰ সমষ্টি নহয়। সি হ'ল মানুহৰ চিন্তা আৰু কৰ্মক এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱাৰ আৰু ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। বহুত পণ্ডিতে লগ লাগি ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীত আমি তথ্যৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণ নিশ্চয় পাম— যিবোৰে আমাৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিব। কিন্তু তেনে এখন বুৰঞ্জীত কেতিয়াও বিচাৰি পোৱা নাযাব ভাব আৰু অনুভূতিৰ সেই ঐক্য-সূত্ৰ— যি ঐক্য-সূত্ৰৰ উৎস হ'ল এজন বিশেষ মানুহৰ মন আৰু হৃদয়; যি ঐক্য-সূত্ৰই সমস্ত বিক্ষিপ্ত তথ্যক এটা মাত্ৰ ফ্ৰেইমৰ মাজত সুসংহত কৰি সেইবোৰক আমাৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনৰ কাৰণে অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব। পৃথিৱীত যিমানবোৰ উৎকৃষ্ট বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হৈছে সেইবোৰৰ প্ৰত্যেকখনেই একোজন পণ্ডিতে গাইগুটীয়াকৈ ৰচনা কৰা বুৰঞ্জী। এইবোৰ কথা মনত ৰাখিয়েই বাটোণ্ড ৰাছেলে তেওঁৰ 'History As An Art' নামৰ ৰচনাখনত একে আধাৰে কৈ পেলাইছে 'If a book is to have value except as a book of reference, it must be the work of one mind. It must be the result of holding together a great multiplicity within the unity of a single temperament'.

এই মাপকাঠিৰে বিচাৰ কৰি চাবলৈ গ'লে আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনো এখন book of reference হৈ হ'ব। সাহিত্য-পদ-বাচ্য বুৰঞ্জীৰ শাৰীলৈ সি উঠিব নোৱাৰিব। কিন্তু এনে এখন প্ৰসঙ্গ-কোষজাতীয় বুৰঞ্জীয়ে তাৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ অভাব পূৰণ কৰিব বুলি আমি ভাবো। তথ্য-সংগ্ৰহ আৰু উপযুক্ত গটভূমিত সেইবোৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ এটা অতি পৰিশ্ৰম-সাপেক্ষ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম। অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচ্য বুৰঞ্জীখনত সেই কাম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ইমান বৃহৎ পৰিসৰত এনে কাম আগতে কৰা হোৱা নাই। দ্বিতীয়তে, ভৱিষ্যতে কোনোবা পণ্ডিতে গাইগুটীয়াজৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃহৎ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ

মন মেলিলে এই তথ্য-সমৃদ্ধ বুৰঞ্জীখনে তেওঁৰ পৰিশ্ৰম বহুতো লাঘব কৰিব; অৰ্থাৎ তথ্যখিনি হাততে পোৱা অৱস্থাত থকাৰ ফলত তেওঁ সেই কামৰ পৰা অব্যাহতি পাই তত্ত্ব-বিচাৰ আৰু ৰস-বিচাৰৰ নিচিনা গুৰুত্বপূৰ্ণ কামত মনোনিবেশ কৰিবলৈ বেছি সময় পাব। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা প্ৰধান উদ্দেশ্য হোৱা উচিত সাহিত্যৰ প্ৰতি মানুহক আকৃষ্ট কৰা; বিভিন্ন লেখক আৰু কিতাপৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত কৌতূহল জগাই তোলা। সেইটো কৰিবলৈ হ'লে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী নিজেই সাহিত্য-গুণাধিত হ'ব লাগিব; মানুহে বুৰঞ্জীখন পঢ়িয়েই সাহিত্যৰ ৰস পাব লাগিব। বহুতো পণ্ডিতে লগ লাগি ৰচনা কৰা যিখন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আমি এতিয়া পাঠকলৈ আগ বঢ়াইছো সেইখনে যদি এজন মাত্ৰ পণ্ডিতে পাইগুটীয়াজে ৰচনা কৰা এখন সৰস আৰু সুখপাঠ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পথ সুগম কৰে তেন্তে এইখন বুৰঞ্জীয়ে এটা মহৎ উদ্দেশ্য সাধন কৰিব বুলি আমি ভাবো। অন্তত: সেইটো মোৰ ব্যক্তিগত মত। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ বৰ্তমান স্তৰত তেনে এখন জনপ্ৰিয় আৰু সুখপাঠ্য বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজন খুব বেছিকৈ অনুভূত হৈছে। মই নিজে কলেজত প্ৰবেশ কৰিছিলো বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হিচাপে। কিন্তু প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ি থাকোতেই মই লঙৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰতি এনেকৈ আকৃষ্ট হ'লো যে সি মোৰ জীৱনৰ গতিকেই সলনি কৰি দিলে। এখন সুলিখিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে পাঠকৰ মনৰ দিগন্ত বহল কৰি সাহিত্যৰ ষ্টাৰ্ট আৰু সৃষ্টিশীল ঘটনাবোৰক সেইবোৰৰ প্ৰকৃত পৰিপ্ৰেক্ষিতত চাবলৈ সহায় কৰে; ফলত বিচ্ছিন্ন ভাবে পঢ়ি উপভোগ কৰা এখন কিতাপো ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পটভূমিত নতুন তাৎপৰ্য্যৰে মণ্ডিত হৈ উঠে।

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কেন্দ্ৰৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এইটো হ'ল ষষ্ঠ খণ্ড। কি ধৰণৰ যুগ-বিভাগৰ ভিত্তিত খণ্ডবোৰৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে তাৰ আভাস সাধাৰণ সম্পাদকৰ ভূমিকাত দিয়া হৈছে। ষষ্ঠ খণ্ড তথা অন্তিম খণ্ডটোৱে ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৮৯ চনলৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আঢ়ৈ কুৰি বছৰ সামৰি লৈছে। সাহিত্যৰ ধাৰা সময়ৰ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত যান্ত্ৰিকভাৱে আৰম্ভ হৈ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত শেষ নহয়। সাহিত্যৰ এটা নতুন ধাৰা বা আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতো দেখা যায় যে পূৰ্ববৰ্তী ধাৰাটো বেছ কিছুদিনলৈকে নতুন ধাৰাটোৰ সমান্তৰালভাবে চলি থাকে। কিন্তু তথাপি আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ কৰি ল'ব লগা হয়; একোটা বিশেষ যুগৰ মুখ্য ভাবাদৰ্শৰ বা জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সেই যুগটোৰ সূচনা আৰু সমাপ্তিৰ বছৰ দুটা চিহ্নিত কৰি ল'ব লগা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগটো কম-বেছি পৰিমাণে ১৭৬০ চনত আৰম্ভ হৈ ১৮৬০ চনত শেষ হোৱা বুলি ধৰি লোৱা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ কেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল

সেইটো নিৰ্ণয় কৰাটো অপেক্ষাকৃতভাৱে বেছি সহজ। ১৮৮৯ চনত কলিকতাত জোনাকী আলোচনী প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ তথা ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি। কিন্তু যুগটোৰ যতি-চিহ্ন টানিবলৈ ১৯৩৯ চনটোক বাছি লোৱাৰ আন কোনো যুক্তি নাই— যদিহে আমি সেই বছৰতে আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধক সমগ্ৰ মানব-সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত এটা যুগান্তকাৰী ঘটনা বুলি ধৰি নলওঁ। ১৯৩৯ চনৰ পৰিবৰ্তে ১৯৩৮ চনটোকো আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সমাপ্তিৰ বছৰ বুলি ঘোষণা কৰিব পাৰোঁ, কাৰণ সেই বছৰতে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ দুজন প্ৰধান নেতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ মৃত্যু হৈছিল। আনহাতে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সমাপ্তিৰ বছৰটো আমি ১৯৪৩ চনলৈকো আগুৱাই আনিব পাৰোঁ, কাৰণ সেই বছৰতে 'নতুন ধাৰাৰ বাহক ৰূপে' জয়ন্তীৰ নতুন অৱতাৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু একাধিক কাৰণত যুগ-সন্ধিৰ বছৰ হিচাপে ১৯৩৯ চনটোক বাছি লোৱাই যুক্তত বুলি ভবা হৈছে। এটা প্ৰধান কাৰণ ওপৰতেই কোৱা হ'ল। ১৯৩৯ চনটো সমগ্ৰ মানব সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীতেই এটা যুগান্তকাৰী বছৰ, কাৰণ সেই বছৰতে আৰম্ভ হ'ল আধুনিক সভ্যতাৰ গতি-পথ সলনি কৰি দিয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। প্ৰায় একে সময়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ মৃত্যু-লক্ষণ আৰু আধুনিক যুগৰ জন্ম-যজ্ঞগাৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকট হ'বলৈ ধৰিলে। গতিকে সাতে সোতৰই মিলাই ১৯৩৯ চনটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ বছৰ বুলি ধৰি লোৱা হৈছে।

ষষ্ঠ খণ্ডই সামৰি লোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক তথা আধুনিক যুগটোৰ ১৯৮৯ চনতে সমাপ্তি ঘটা বুলি নিশ্চয় ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু এই বুৰঞ্জীত বিবৃত অসমীয়া সাহিত্যৰ কাহিনী ১৯৮৯ চনতে থমকি বোৱাৰ কথাটো এক প্ৰকাৰে চাবলৈ গলে নিতান্তই আপত্তিক। বুৰঞ্জীখনৰ ৰচনা ঠিক এই সময়ত আৰম্ভ নকৰি আৰু কেইবছৰমান পিছত আৰম্ভ কৰা হ'লে হয়তো কাহিনীটোৰ সামৰণি পেলাব লগা হ'লহেতেন ১৯৯৫ চনত, কিংবা আনকি ২০০০ চনত। কিন্তু নিতান্ত আপত্তিকভাৱে এই কাহিনীৰ সমাপ্তিৰ কাৰণে ১৯৮৯ চনটো বাছি লোৱা হ'ল যদিও সুখ্যা আৰু শৃংখলা ভাল পোৱা মানুহৰ কাৰণে এই কাহিনীৰ সমাপ্তিৰ বছৰ হিচাপে ১৯৮৯ চনটো কিছু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ দেখা দিছে। ১৮৮৯ চনত জোনাকী আলোচনী প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি নতুন যুগ আৰম্ভ হৈছিল সেই নতুন যুগে ১৯৮৯ চনত এশ বছৰ পূৰ্ণ কৰিছে। এই এশটা বছৰৰ প্ৰথম পঞ্চাশটা বছৰ (১৮৮৯-১৯৩৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ; দ্বিতীয় পঞ্চাশটা বছৰ (১৯৩৯-১৯৮৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ খণ্ডই যথাক্ৰমে এই দুয়োটা যুগ সামৰি লৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ববতী বুৰঞ্জী-লেখক সকলেও যুগসজিব বহুৰ হিচাপে ১৯৩৯ চনটোকে মানি লৈছে। কিন্তু সেই বছৰটোৰ পৰা যি নতুন যুগ আৰম্ভ হ'ল বুলি ধৰি লোৱা হৈছে সেই যুগটোক তেওঁলোকে বৰ্তমান যুগ বা সাম্প্ৰতিক বুলি কৈয়েই কান্ধ আছে। সেই যুগটোৰ কোনো বিশেষ লক্ষণ বা চৰিত্ৰ-জ্ঞাপক অভিধা তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু যিহেতু ৩০ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ৩০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত এতিয়া যথেষ্ট সময় পাৰ হৈ গ'ল, সেই ক্ষেত্ৰে উপযুক্ত পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰি চাই আমি এই যুগটোৰ এটা চৰিত্ৰ-জ্ঞাপক নাম ঠিক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰো।

১৯৩৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগটোক মই আধুনিক যুগ বুলি ক'ব খোজো— যিটো অৰ্থত ইংৰাজী সাহিত্যত ডিষ্টোবিয়ান যুগৰ অবসানৰ পিছত আৰম্ভ হোৱা যুগটোক আধুনিক যুগ বুলি ক'ব পাৰি বা কোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আধুনিক যুগটোৰো প্ৰধান চৰিত্ৰ-লক্ষণ হ'ল ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধিতা। চলিছৰ দশকৰ যিখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল, 'নতুন ধাৰাৰ বাহক'ৰূপে খ্যাত সেই জয়ন্তীৰ পাতে পাতে দেখিবলৈ পোৱা যায় ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ-ঘোষণা। অসমীয়া সাহিত্যত নতুনকৈ আৰম্ভ হোৱা এই আধুনিকতাৰ অন্যান্য লক্ষণবোৰ হ'ল পুৰণি বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মোহভঙ্গৰ সূচনা; জীৱন আৰু জগতক ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নতুন দৰ্শনৰ সন্ধান; ব্যঙ্গ প্ৰৱৰ্ত্তা; সাহিত্যত অভূতপূৰ্ব বিষয়-বস্তুৰ অবতারণা; আত্মিক-গত পৰীক্ষা-প্ৰৱৰ্ত্তা ইত্যাদি।

অছবাৰ্ট বাৰ্ডেট নামৰ এজন ইংৰাজ সাহিত্য-সমালোচকে তেওঁৰ 'সাহিত্য আৰু শিল্প কলাত আধুনিকতাবাদ' নামৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে যে প্ৰত্যেকটো দশকেই তাৰ নিজস্ব আধুনিকতাবাদী আন্দোলন সৃষ্টি কৰে। ভাবি চাবলৈ গ'লে কথাটো একেবাৰে মিছা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যতেই আমি তাৰ প্ৰমাণ পাবোঁ। অন্তত: ১৯৩০ চনৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এই দীঘলীয়া কালছোৱাত প্ৰায় প্ৰতিটো দশকৰ সাহিত্যই কিছু নিজস্ব বৈশিষ্ট্য স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। আমি যি কোনো এখন কিতাপ বিচ্ছিন্নভাবে পঢ়িলে এই সত্যটো অলকৈ অনুভব নকৰিব পাৰোঁ; কিন্তু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়িলে আমি এটা বৃহৎ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰি চাই এজন লেখকৰ লগত তেওঁৰ যুগৰ নিগূঢ় সম্পৰ্কটো অলকৈ বুজিব পাৰোঁ। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পাঠ কৰাৰ এইটোৱেই হ'ল প্ৰধান সাৰ্থকতা: ই আমাক এটা পৰিপ্ৰেক্ষিত দান কৰে— যাৰ সহায়ত আমি এজন লেখকৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ লগতে তেওঁৰ ভয়-যশস্কটোৰ বিষয়েও কিছু কথা জানিব পাৰোঁ।

সেই উদ্দেশ্য সাধনত আমাৰ এই বুৰঞ্জীখন কিমানদূৰ সফল হৈছে সেই কথা পাঠক সকলে বিচাৰ কৰিব। বুৰঞ্জীখনৰ সম্পাদক হিচাপে মোৰ দায়িত্ব নিতান্তই সীমিত। বুৰঞ্জীখনত সন্নিবিষ্ট আটাইবোৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বোৰ মই পৰিকল্পনা কৰিছো আৰু সেইবোৰ লিখিবৰ কাৰণে লেখকো ময়েই বাছিছো। ইয়াত যদি মোৰ কিবা ভুল-ভ্ৰান্তি হৈছে তাৰ সমস্ত দায়িত্ব মই মূৰ পাতি লবই লাগিব। সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত মই লেখকসকলৰ অনিচ্ছাকৃত তথ্যগত ভুলৰ সংশোধনী কৰা আৰু ভাষা পৰিপাটি কৰি দিয়াৰ মাজতে নিজক আবদ্ধ ৰাখিছো। তেওঁলোকৰ বক্তব্যত মই হাত দিয়া নাই। এই প্ৰসঙ্গতে সাধাৰণ সম্পাদক ৩০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত লেখা এষাৰ কথা উল্লেখ কৰি সেই সম্পৰ্কে মোৰ বক্তব্য পৰিস্কাৰ কৰি থব খোজো। ৩০ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত লিখিছে যে ‘দুই-এজন সম্পাদকে লোকৰ ৰচনাত হাত দিবলৈ কুণ্ঠিত হৈছিল।’ ‘কুণ্ঠিত’ শব্দটোৱে পাঠকৰ মনত নানা ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেইকাৰণে এই বিষয়ত স্পষ্টীকৰণ দৰকাৰ। মই মোৰ কমজীৱনৰ বেছিভাগ সময় সম্পাদক হিচাপেই অতিবাহিত কৰিছো। বাতৰি কাকত আলোচনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গল্প-সংকলন আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈকে (অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য) নানা ধৰণৰ কিতাপ-কাকত মই সম্পাদনা কৰিছো। সম্পাদক হিচাপে মই এই নিয়ম মানি চলিব খোজো যে আনৰ ৰচনাৰ তথ্যগত ভুল সংশোধন কৰিবই লাগিব; দৰকাৰ হ’লে ভাষাতো হাত দিব লাগিব; ৰচনা অনাবশ্যকীয়ভাবে দীঘল হ’লে লেখকৰ বক্তব্য বিকৃত আৰু খণ্ডিত নকৰাকৈ তাক ছুটি কৰিবলৈকো সম্পাদকৰ অধিকাৰ থাকিব। কিন্তু লেখকৰ অনুমতি নোলোৱাকৈ তেওঁৰ মুখত সম্পাদকৰ কথা ভৰাই দিবলৈ সম্পাদকৰ একো অধিকাৰ নাই। মোৰ কুঠা কেৱল সেইখিনিতেই। কিন্তু যোতকৈ বয়সত জ্যেষ্ঠ আৰু জ্ঞানত শ্ৰেষ্ঠ সাধাৰণ সম্পাদক জনৰ অধিকাৰো মই মানি লৈছো। সেইকাৰণে বুৰঞ্জীখনত কোনো কোনো লেখকে যদি তেওঁৰ ৰচনাত তেওঁ নিলিখা দুই এটা বাক্য অৱিকাৰ কৰে তেন্তে তাৰ দায়িত্ব মোৰ নহয়। অৱশ্যে সাধাৰণ সম্পাদকে সেই দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছেই।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ষষ্ঠ খণ্ড তথা অন্তিম খণ্ডটোত বিসৰল লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই এতিয়াও জীৱিত; যোৱা দুটা দশকত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা লেখকসকলৰ সাহিত্য-সাধনা আৰম্ভ হৈছে বুলি ক’ব পাৰি। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে একোজন লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ বা তেওঁৰ ৰচনাৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ কালৰ ব্যৱধানত সৃষ্টি কৰা নিৰ্দিষ্টপ্ৰভাৱ প্ৰয়োজন হয়। নিজৰ জীৱন কালত সম্পূৰ্ণভাবে উপেক্ষিত বহুতো লেখকে মৰণোত্তৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যুগপীয়া ঠাই দখল কৰাৰ উদাহৰণ বিঘল নহয়। আনহাতে বহুতো ক্ষেত্ৰত এনেকুৱা ঘটনা দেখা যায় যে নিজৰ জীৱন কালত বিশূল জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা বহুতো লেখকক পৰবৰ্তী কালত কোনোও মনত ৰখাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰে। কোনো এজন লেখকৰ বিষয়ে তেওঁৰ সমসাময়িক পাঠক

বা সমালোচকে পোষণ কৰা ধাৰণা সকলো সময়তে অদ্রাস্ত নহ'ব পাৰে। মিল্টনৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী মহাকবিয়ে তেওঁতকৈ আব্ৰাহাম কাউলিক ডাঙৰ কবি বুলি ভাবিছিল। কিন্তু আজি মিল্টনৰ লগত একে উশাহতে আব্ৰাহাম কাউলিৰ নাম লোৱাৰ কথা কেনেবাই কল্পনা কৰিব পাৰিবনে? মিল্টনৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী মানুহেও যদি এনে ভুল কৰিব পাৰে, তেন্তে আনৰো একে ধৰণৰ ভুল ক্ষমাৰ যোগ্য বুলি বিবেচিত হোৱা উচিত। জীৱিত লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে বুৰঞ্জী লেখকৰ মতামত চূড়ান্ত নহৈ tentative হোৱাটোৱেই বাঞ্ছনীয়। এই বুৰঞ্জীখনত বেছিভাগ প্ৰবন্ধ-লেখকেই সেইটোকে কবিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ক'ৰবাদ যদি তাৰ ব্যতিক্ৰম হৈছে তেন্তে সিও উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত নিশ্চয় নহয়। এজন সমালোচকৰ লেখাত তেওঁৰ ব্যক্তিগত কটি-অভিকচিৰ প্ৰতিফলন ঘটা অস্বাভাৱিক নহয়। সম্পাদক হিচাপে মই নিজৰ বুৰঞ্জীখনৰ বহুতো প্ৰবন্ধ লেখকৰ সিদ্ধান্তৰ লগত একমত নহওঁ। কিন্তু মোৰ নিজৰ সিদ্ধান্তটোকেইবা অদ্রাস্ত বুলি কওঁ কেনেকৈ? এই বুৰঞ্জীখনত লেখা কথাবোৰ আলোচিত লেখকসকলৰ ওপৰত চূড়ান্ত ৰায়-দান বুলি যেন কোনেও ভুল নকৰে। কাৰো পক্ষে সেইটো কৰা সম্ভৱ নহয়। সেইটো কৰিব পাৰে একমাত্ৰ কালেহে।

সম্পাদক হিচাপে সামৰণিত মোৰ আৰু মাত্ৰ এমৰ কথা কব লগা আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ মই নিজকে উপযুক্ত লোক বুলি নেভাবো। পাঠকসকলৰ অবগতিৰ অৰ্থে এইখিনিতে জনাই থব খোজোঁ যে যিখন সভাত সম্পাদক হিচাপে মোৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰা হৈছিল সেইখন সভাত সম্পাদকৰ দায়িত্ব লবলৈ অস্বীকাৰ কৰি মই প্ৰায় এঘণ্টা সময় যুদ্ধ কৰিছিলো। মই এই দায়িত্ব লবলৈ অস্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণ আছিল ঘাইকৈ দুটা: (১) অসমত দুখনকৈ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ইমানবোৰ কলেজ থাকোঁতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব কোনোবা এজন কৃতবিদ্যা অধ্যাপকক নিদি এজন ব্যস্ত সাংবাদিকক সেই দায়িত্ব দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ কোনোপধ্যেই সমীচীন নহয়; (২) এখন বুৰঞ্জী সম্পাদনা কৰিবলৈ হলে সেই সম্পৰ্কীয় সকলো তথ্য সম্পাদকজনৰ নথি-দৰ্শনত থাকিব লাগিব আৰু তেওঁ হাত মেলিলেই পোৱাকৈ এটা ডাঙৰ পুথিভঁৰাল তেওঁ ঢুকি পোৱাত থাকিব লাগিব। এই দুয়োটা সুবিধা থকা সম্ভৱ কেৱল এনে এজন ব্যক্তিৰ— যিজনে দীৰ্ঘকাল ধৰি এখন কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰিছে। নিজৰ একান্ত ব্যক্তিগত প্ৰয়োজনত বাছি বাছি কিতাপ পঢ়া এজন ব্যস্ত পেছাদাৰী লেখক বা সাংবাদিকৰ পক্ষে বুৰঞ্জী-সম্পাদনাৰ নিচিনা গুৰু দায়িত্ব বহন কৰা কেনেকৈ সম্ভৱ?

সংক্ষেপে ইয়াকেই ক'লে যথেষ্ট হ'ব যে মোৰ প্ৰবল আপত্তি অগ্ৰাহ্য কৰি প্ৰায় গাৰ জোৰেৰে সম্পাদকৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰত জাপি দিয়া হৈছে। যোগ্যতাৰ অভাৱ মই পৰিশ্ৰমেৰে পূৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। তথাপি যদি বুৰঞ্জীখনত কিবা ভুল-ভ্ৰান্তি বৈ গৈছে তেন্তে ওপৰৰ কথাখিনি মনত ৰাখি মোক যেন অলপ ক্ষমাৰ চকুৰে চোৱা হয়। সন্মান্য পাঠক আৰু

সমালোচকসকলে ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ আঙুলিয়াই দিলে পৰবৰ্তী সংস্কৰণত সেইবোৰৰ নিশ্চয় শুধৰনি কৰা হ'ব।

সূচী

	পৃষ্ঠা নং
কৃতজ্ঞতা	.০৩
প্রকাশকৰ নিবেদন	.০৫
গুৱাহাটী শোধানাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ একাধাৰ	.০৯
সাধাৰণ সম্পাদকৰ ভূমিকা	.১১
সম্পাদকৰ ভূমিকা	.১৫

প্ৰবন্ধাৱলী

১। চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য : সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি	
— কবীন ফুকন	১
২। চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনী	
— যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা	৪২
৩। জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্য	
— তীৰ্থ ফুকন	৬২
৪। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন	
— গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা	৭৭
৫। চল্লিছৰ দশকৰ কবিতা	
— নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য	৮৮
৬। চল্লিছৰ দশকৰ চুটিগল্প	
— উদয় দত্ত	১০১
৭। চল্লিছৰ দশকৰ নাটক	
— শৈলেন ভৰালী	১১৪

৮। অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা	
— গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা	১২০
৯। নাৰীবাদী আন্দোলন আৰু অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিকা	
— মীৰা দেৱী	১৭৭
১০। অসমীয়া জীৱনী	
— অঞ্জলি শৰ্মা	২০৫
১১। আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য	
— গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা	২৩২
— অঞ্জলি শৰ্মা	
১২। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি	
— কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য	২৫৪
১৩। ৰামধেনু যুগ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য	
— গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা	২৭৯
১৪। আধুনিক অসমীয়া কবিতা : প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি	
— কবীন ফুকন	৩০১
১৫। অসমীয়া কবিতাৰ কুৰিটা বছৰ	
— প্ৰদীপ আচাৰ্য	৩৭৭
১৬। আলোচনী আৰু সাময়িক পত্ৰিকা : (১৯৫০-৯০)	
— মনোৰমা বৰুৱা	৪০৪
১৭। চুটি গল্প : (১৯৫০-৯০)	
— উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	৪২৯
১৮। অসমীয়া নাটক : (১৯৫০-৯০)	
— পোনা মহন্ত	৪৯০

১৯। বুৰঞ্জী সাহিত্য : (১৯৫০-৯০)

— ডিব্ৰুগড়ৰ নাথ

৫০৫

২০। শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্য

— কৰবী ডেকাহাজৰিকা

৫২৭

২১। সাহিত্য-সমালোচনা

— হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

৫৪৮

২২। অসমীয়া গদ্য : (১৯৪০-৬০)

— ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী

৫৬১

২৩। সানমিহলি গদ্য : (১৯৫০-৯০)

— ৰূপত্ৰী গোস্বামী

৫৬৬

২৪। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান চৰ্চা

— শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

৫৯৪

২৫। অসমীয়া জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ

— পবিত্ৰ বৰগোহাঞি

৬১৯

২৬। অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব

— বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

৬৩০

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

বৰ্ণানুক্ৰম

৬৪৯

লেখকসূচী

৬৫০

গ্ৰন্থসূচী

৬৭৪

প্ৰবন্ধকাৰসকল

৬৯৭

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
(ষষ্ঠ খণ্ড)

চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যঃ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি

কবীন ফুকন

(১)

অতীতলৈ, আনকি অদূৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাওঁতেও, বৰ্তমানত এটা খোপনি লাগে। তেহে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কথন-মথনেৰে এটা নিৰ্দিষ্ট দশকৰ সাৰকথা পোহুৱাই চোৱাৰ অভিপ্ৰায় সাৰ্থক হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা অলসীয়া বুজ লৈহে আৰু এই প্ৰবহমান সময়ৰ লগত অতীতৰ প্ৰধান মিল-অমিলবোৰ খোৰতে মনত ৰাখিহে আৰু বাস্তৱ যুগধৰ্মক কিছূ হ'লেও সজাই পৰাই লৈহে অতীতত প্ৰবেশ কৰিবলৈ আৰু অতীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ নিভাঁজ প্ৰেৰণা পোৱা যায়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে অতীতৰ উদ্ধাৰ আৰু বিৰচন কামে-কাজে আহিব যদিহে তাৰ লগত সাঙুৰি ল'ব পাৰি অধুনা কালক বুজাৰ, সম্ভৱ হ'লে বিশোধন কৰাৰ, আৰু ভৱিষ্যতৰ মঙ্গল-অমঙ্গল সম্ভাৱনাক লৈ সজাগ হোৱাৰ সচেতন অভিপ্ৰায়। সমাজ আৰু সাহিত্য-বিচাৰতো বৰ্তমান কালৰ ভেদ ডাঙিবলৈ আৰু বস্তুনিষ্ঠ ভৱিষ্যদৰ্শনৰ সহায়ক হ'বলৈহে অধ্যয়নলব্ধ ইতিহাস-চেতনাৰ প্ৰয়োজন।

সাহিত্যৰ ইতিহাস এখনৰ অংশবিশেষ হ'বলৈ বুলি লিখা এই নিবন্ধৰ শিৰোনামাৰ পৰা এটা কথা নিশ্চয় ফৰকাল হৈছে যে ইয়াত কোনো কলা-কৌশলী দৃষ্টিকোণৰ পৰা সূক্ষ্ম সাহিত্য-বিচাৰ কৰাৰ সলনি নিৰ্মোহ-নিষ্পৃহভাৱে এই শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্তৰালত থকা সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক সত্য আৰু চেতনা-প্ৰবাহৰে সৈতে জড়িত তথ্যৰ উদ্ঘাটন, বিশ্লেষণ আৰু সমাহিত ব্যৱস্থাপন কৰাটোহে মুখ্য উদ্দেশ্য। অৰ্থাৎ এই নিবন্ধত সাহিত্য-বিচাৰ অনুপস্থিত নহ'লেও নিতান্তই গৌণ হ'ব; আৰু মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব এটা বিশেষ ভূ-ভাগৰ আৰু কালৰ আৰু এটা বিশেষ ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্তি থকা সমাজৰ দেহ-মনৰ বুৰঞ্জী সজাই-পৰাই তাত এসময়ত কামিলা হৈ থকা বীৰশক্তি আৰু ধ্যানৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰা। লগতে কৰিব লগীয়া আন এটা কাম হ'ব সেই

সমাজৰ নিঃসন্দেহে শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজৰ আচৰণ আৰু ধীশক্তিয়ে সেই সময়ৰ সাহিত্য-সৃষ্টিত কি ভূমিকা লৈছিল তাৰো এটা নিৰ্ণয়। অৰ্থাৎ এই নিবন্ধত চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যতকৈ অধিক দৃষ্টিপাত কৰা হ'ব সেই সাহিত্যৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক পটভূমিত।

এটা বিশেষ দশকৰ ইতিহাসৰ মাজলৈ প্ৰকৃততে আমি আগদুৱাৰেদিও সোমাব পাৰোঁ অথবা পিছদুৱাৰেদিও সোমাব পাৰোঁ। পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে বিন্যস্ত হোৱা যুগধৰ্মৰ ফালৰ পৰা চল্লিছৰ দশকলৈ সোমোৱাকে আগদুৱাৰেদি সোমোৱা বুলিছোঁ আৰু ত্ৰিছৰ দশকত বা তাৰ আগেয়ে সংস্থাপিত যুগধৰ্মৰ ফালৰ পৰা চল্লিছৰ দশকৰ সাৰকথা বুজিবলৈ দুয়োখন দুৱাৰেদি দুবাৰ সুকীয়াকৈ সোমোৱাৰ দিহা কৰা ভাল হ'ব। এই দশকৰ বুৰঞ্জীলৈ প্ৰথমে আমি আগদুৱাৰেদি সোমালেই বেছি সুবিধা পাম।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত যে সমাজ আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস চৰ্চা ঐতিহাসিকৰ ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতাৰ পৰা সাৰি নাথাকে। ব্যৱস্থাপন আৰু বিৰচনত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মৌলিকতাৰ কথা এই প্ৰবন্ধত বাদেই দিছোঁ, আৰু প্ৰকৃততে ভয় কৰিছোঁ যে সমল আৰু দৃষ্টিকোণৰ অপূৰ্ণতাৰ লগতে আয়তন আৰু ওজনৰ সীমাবদ্ধতা এই ইতিহাস চৰ্চাত প্ৰতিফলিত হ'ব। এই কথাও কৈ থলে সাধু হ'ব যে নিজা শ্ৰমেৰে কৰা প্ৰণালীবদ্ধ গৱেষণা বা তথ্য-উদ্যটনৰ সলনি আনে কৰা গৱেষণা আৰু উদ্যটনৰ ওপৰতহে এই নিবন্ধ গঢ় দিব লাগিব। তদুপৰি এই ৰচনা লিখি উলিওৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াত কোনো সুনিৰ্দিষ্ট দাৰ্শনিক শৃঙ্খলাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ সঠিক দখল থকা বুলি দাবী কৰিবলৈ টান। চল্লিছৰ দশকলৈ এইদৰে বাট কোবাবুঁতে সহজ বুদ্ধি আৰু বস্তুনিষ্ঠাকেহে সাৰথি মানিছোঁ।

চল্লিছৰ দশকৰ আগদুৱাৰত চকু থিৰ কৰিলেই দেখিবলৈ পাওঁ যে তাহানিৰ বৰ-অসম সংকুচিত হোৱাত অসমৰ বৰ্তমানৰ ভূ-ভাগৰ সমাজ-সংস্কৃতি এতিয়াও আছে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দখলত, যি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে দেশীয় সামন্তীয় অভিজাত শ্ৰেণীৰ সলনি ইংৰাজ ঔপনিবেশিক শক্তিৰ ওপৰত প্ৰথমে আঁউজি আৰু পিছলৈ সেই শক্তিয়ে যুঁজি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে অসমত আধুনিক যুগৰ সূচনা কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ পৰা হৈ অহা বিৰতনৰ অন্তত আশীৰ দশকৰ শেষত আৰু নব্বৈৰ আৰম্ভণিত এতিয়া এনে লাগে যেন সামাজিক-সাংস্কৃতিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক কেউটা দিশতে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ নুত্নত্বাধীন অসমীয়া সমাজ ইতিহাসৰ অঙ্কগলিতহে সোমাই পৰিছে। অসমীয়া মজলীয়া শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক ভেটি নিশকতীয়া হৈ আছে। আৰু সেয়েই অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ পুঁজি-নিৰ্ভৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক শক্তিও বিপৰ্য্যস্ত। পৃথিৱীজোৰা ধনতান্ত্ৰিক সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু তাৰ অনুগত ভাৰতীয় পুঁজিবাদৰ মুখামুখি হওঁতে অসমীয়া মধ্যবিত্ত মানসে তাহানিৰ দৰে আজিও বিপন্ন অনুভৱ কৰে।

দশকে দশকে মূলতঃ ভাৰিক জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ অহা অসমৰ মজলীয়া শ্ৰেণীয়ে অধিক কাৰ্য্যকৰ্ম হ'ব পৰা আৰু পূৰ্ণতা থকা ৰাজনৈতিক আদৰ্শ গঢ় দিব বা গ্ৰহণ কৰিব আজিও পৰা নাই। এনে স্থলত সাম্প্ৰতিক অসমত ৰাজনৈতিক আচৰণ মধ্যবিত্তীয় সুবিধাবাদ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক নৈৰাজ্যবাদৰ বিৰাল আৰু বিষম গৰাহত সোমাইছেহি বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। এই বিধৰ ৰাজনৈতিক সংকটৰ লগে লগে অসমত বৰ্তমানে সংকুচিত হোৱা ভূ-ভাগতে বিচ্ছিন্নভাৱী উপজাতীয় আন্দোলনবোৰ ভয়াৱহ হৈ পৰাৰ বাটত। ভাৰিক জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শত থিয় হোৱা সৰহভাগ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ নিচিনাকৈয়ে উপজাতীয় সমাজবোৰতো অনুৰূপ আদৰ্শৰ অৱলম্বনত গঢ় লৈ বুজন সংখ্যা লাভ কৰা উপজাতীয় মধ্যবিত্তই অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় নৈতৃত্বৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই উপজাতীয় সত্তাত উদয় হোৱা সমৃদ্ধিৰ আকাঙক্ষাক নিজৰ সুকীয়া ভাৰিক-সাংস্কৃতিক বাট দেখুৱাবলৈ লৈছে। সাম্প্ৰতিক অসমৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱত ইও অন্য এক উল্লেখনীয় দিশ। বস্তুতঃ একেই আদৰ্শবাদক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ আৰু অসমৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসমূহৰ মধ্যবিত্তৰ হেঁপাহ আৰু ব্যৰ্থতাবোধৰ টনা-আঁজোৰাত অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা ঘন হৈ আহিছে। গুৰুত্ব দি ক'ব লগীয়া কথাটো হ'ল যে সাম্প্ৰতিক অসমৰ বহুত সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিভ্রান্তিও প্ৰকৃততে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক সংকটৰ পৰাই আহিছে। তাৰ উপৰিও অৰ্থসামন্তীয় সুবিধাবাদ আৰু নিশকতীয়া পৰনিৰ্ভৰ পুঁজিবাদে জন্ম দিয়া ফৈদামি বা দালালিৰ সংস্কৃতিয়ে সাম্প্ৰতিক অসমত অপৰাধ আৰু দুৰ্ভুক্তিক দিছে ক্ৰমবৰ্ধমান পোতন আৰু আয়তন। এইবোৰৰ বেলিকা প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধ সবল হৈ নুঠাটো সাম্প্ৰতিক অসমৰ পটভূমিত আন এক উদ্বেগৰ কাৰণ। সামাজিক অপৰাধেৰে অপৰাধী ডেকা আৰু অভিভাৱক স্তৰৰ শক্তিয়ে ৰাজনৈতিক আচৰণত আগভাগ ল'ব পৰাটো অধুনা কালৰ আন এক ভয়াৱহতা। শিক্ষা বিস্তাৰৰ ফলত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মাজত হোৱা অভূতপূৰ্ব সাংখ্যিক বিস্তাৰণৰ লগে লগে আনুপাতিক গুণগত বিকাশ নোহোৱাত জন্ম লভা এটা ছিন্নমূল উৰলিপুঙা জাতীয় অসমীয়া ডেকাশক্তিৰ উদ্ভৱ হৈছে। আনহাতে ধনতাত্ত্বিক বিদেশৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা নিৰ্বাচন নিৰ্ভৰ সৰ্বভাৰতীয় পুঁজিবাদ সমৰ্থিত গণতাত্ত্বিক কাঠামোৰ মাজত উদ্ভাস্ত ডেকাশক্তিক সংস্থানৰ সুবিধাৰে নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ সলনি অধিক দিক্‌হীন আৰু উদ্ভাস্ত কৰিব পৰা বুনিয়াদহে ৰাঢ়িছে।

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰতে চল্লিছৰ মাজৰ আগদুৱাৰত সমাজৰ বৰ্তমানৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বাস্তৱত অধিক সুস্বভাৱে ধোপনি ল'ব খুজিছোঁ এইখন সমাজৰ দুজন চিন্তাশীল লেখকৰ পৰা বুটলি লোৱা কেইটামান উক্তিৰ সহায়ত। এই উক্তিকেইটোৰে লেখক দুজনে অসমীয়াৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক জীৱনৰ হৃৎপিণ্ডত হাত দিছে বুলিব পাৰি। ভৱানন্দ দত্তঃ জীৱন আৰু ঐতিহ্য নামৰ পুথিত সংকলিত (গুৱাহাটী, ১৯৯০; শিৱনাথ বৰ্মন, ৰঞ্জিতকুমাৰ দেৱগোস্বামী

আৰু পৰমানন্দ মজুমদাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত) আৰু ১৯৬৯ চনতে ৮দম্বৰ ওপৰত লিখা এটি প্ৰবন্ধত ৮আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাই এই বুলি কৈছিল— “নিৰাপত্তাৰ চৌহদৰ ভিতৰত থাকি বীৰদত্ত প্ৰদৰ্শন কৰাটো অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। কথা আছে, কিন্তু কথাৰ সাক্ষ্য কামত নাই। যি কামলৈ... ক্ষমতা অধিষ্ঠানে (চৰকাৰ বা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উৰ্ধতম মহলেই হওক বা ধনিক সম্প্ৰদায় বা অভিজাত গোষ্ঠীয়েই হওক) পোনোৱাকৈ চায়, তেনে কাম কৰিবলৈ আমি সাধাৰণতে অতি দ্বিধাবোধ কৰোঁ।” (পৃ: ৭৬) ৮শৰ্মাই আৰু লিখিছিল— “মুষ্টিমেয় কেইজনমান লোক আছে— কেইজনমান শিক্ষক, সাংবাদিক আৰু লেখক— যিসকলৰ মাজত সচেতন চিন্তা আৰু বৈধৰ্মৰ (নন্ কনফৰ্মিটি) সং সাহসৰ পৰিচয় পোৱা যায়।” (পৃ: ৭৬) এই প্ৰবন্ধতে ৮শৰ্মাই এই বুলিও কৈছে যে অসমৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ মাজত অবুজৰ “অহমিকা” ফুটি উঠে; “মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰৰ সকলোখিনি দুৰ্বলতা তেওঁলোকৰ গাত বৰ্তমান”; তেওঁলোক কেৱল “প্ৰতিষ্ঠান প্ৰয়াসী”, অৰ্থাৎ বাস্তৱবিমুখ। এটি চুটি স্মৰণীয় বাক্যত লেখকজনে অসমৰ ৰাজনীতিৰ চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰিছে: “অসমৰ সংসদী ৰাজনীতি মূলত: ভাওনাৰ যুদ্ধৰ দৰে।” ৮শৰ্মাই আৰু লিখিছে— “কিন্তু অসমৰ আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত যিসকল সাহিত্য, সংস্কৃতি বা ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত একচেটিয়া ক্ষমতাৰ মালিক আৰু স্বয়ং চিন্তানায়ক হৈ পৰিছে, সেইসকলৰ মাজত স্পষ্টবাদিতা আৰু সত্যবাদিতাৰ বিশ্বাসযোগ্য পৰিচয় পাবলৈ টান।” প্ৰবন্ধটোত থকা আন এটা উক্তিও অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ: “...আসৈ মতাটো এটা সাধাৰণ অভ্যাসত পৰিণত হৈছে আৰু বিস্তাৰালসা এটা উৎকট ব্যাধি-ৰূপে ইণ্ডে হিমজুৰে সোমাই পৰিছে। বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ একত্ৰ আজি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ ই হিংসা-হিংসি আৰু স্বজনপ্ৰীতিৰ ভিত্তিত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ, সংকীৰ্ণ চুবুৰিত বিভক্ত হৈ পৰিছে। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্ব আঁতৰি গৈছে। আৰু যি পৰিবেশৰ মহত্ব আৰু সৌন্দৰ্য্য নাই সেই পৰিবেশত মহৎ সাহিত্য-সংস্কৃতিও গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে বা কোনো মহান প্ৰয়াসো সফলকামী হ’ব নোৱাৰে।” (পৃ: ৭৭-৭৮) ১৯৬৯ চনতে দিয়া এই উক্তিবোৰৰ যৌক্তিক আৰু বাস্তৱিক ভেটি নাই বুলি তেতিয়াও ন দি ক’বলৈ টান আছিল আৰু আৰু আজি ১৯৯২ ত একেই কথা খাটে। মন কৰিবলগীয়া যে এই উক্তিবোৰত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দেউলীয়া অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ ওপৰত পোনপটীয়া মন্তব্য নাই যদিও অনৈতিক দায়িত্বহীন বিস্তাৰালসাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু আটাইতকৈ চকুত পৰা কথাটো হৈছে যে উচ্চত মন্তব্যবোৰে সাম্প্ৰতিক অসমৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক জীৱনৰ অসাৰতা, অস্থিৰতা আৰু সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্বৰ অভাৱৰ কথা ফুটাই তুলিছে।

১৯৭২ চনত হীৰেন গোহাঁইয়ে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা এটা নিবন্ধত সামাজিক-সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰত আগভাগ লোৱা আৰু নেতৃত্ব

দিয়া অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অৱস্থানত বিচাৰি পাইছে উদ্ভাৱন আশা আৰু শুদ্ধ নৈবাশ্যৰ দ্বন্দ্ব। এই কথাৰ বহুল ব্যাখ্যাত গোহাঁয়ে কৈছে— “কেউফালে দেখা গৈছে ধনবানৰ অন্যায় প্ৰতিপত্তি। বিদ্বান, চিকিৎসক, শিল্পী সকলোৱে ক্ৰমাৎ ধনৰ ওচৰত নিজৰ সত্তা সমৰ্পণ কৰিছে। নিজে নজনাকৈ আদৰ্শবাদী লেখক অভাৱৰ তাড়নাত ক্ৰমে ‘ধামাধাৰা’ত পৰিণত হৈছে। বজৰুৱা আৰু বেপাৰী কৃষ্টিৰ চাহিদাৰ ওচৰত সেও মানিছে শিল্পীয়ে। বন্ধুত্ব আৰু ভালপোৱা ক্ৰমশঃ পৰিণত হৈছে নিতান্ত ব্যৱহাৰিক চুক্তিত। নীতিনিষ্ঠ আৰু ন্যায়পৰায়ণ লোক সমাজত এঘৰীয়া হৈছে, নহয় নিকপায় হৈ যুগধৰ্ম বুলি ব্যাপক দুনীতিৰ প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিছে।ক্ৰমবৰ্ধমান দুনীতি আৰু ঠগবাজীৰ জীৱননিৰ্বাহ কৰা মানুহে তাৰ লগত নিজৰ ব্যক্তিগত বিবেকক খাপ খুৱাবলৈ নানা ধৰণে বাগি দিছে বা খৰ মাৰিছে। এই ভণ্ডামি, দুনীতি আৰু আদৰ্শচ্যুতিৰ ফলত অজ্ঞাতসাৰে জীৱনৰ সুখাভাও চপচপীয়া হৈ উঠিছে হ্লাহলেৰে। সাহিত্যতো সেয়ে ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈছে নেতিৰ মাতাল হৃদয়: চব চালা গৰুচোৰ!” (‘ৰাস্তাৰ ৰূপ’, গুৱাহাটী, ১৯৭২, পৃ: ৬৭) একোটি প্ৰবন্ধতে, দুই-তিনি দশক ধৰি চলি থকা নিৰ্দয় মোহভঙ্গৰ সময়ত প্ৰায় যেন ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিয়েই অৱক্ষয় আৰু অনায়াৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধত মধ্যবিত্তীয় নতুন পুৰুষৰ সম্ভৱ ভূমিকাৰ বিষয়ে গোহাঁয়ে লিখিছিল এই বুলি— “নিশ্চয় বিষাক্ত লোভ আৰু ঈৰ্ষাত জ্বলিপুৰি থকা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত সমাজৰ, সংস্কৃতিৰ পুনৰ্জন্ম দিব পৰা সৃষ্টি আৰু নহ’ব। সেই প্ৰেৰণা আহিব আন কোনো দিশৰ পৰা। ক’ত সেই প্ৰেৰণাৰ উৎস? এই আকুল জিজ্ঞাসাৰ উত্তৰ কোনো কোনোৱে বিচাৰিছে নতুন পুৰুষৰ মাজত। কিন্তু অন্ধ পুঁজিবাদী লোভ আৰু হতাৰ মাজত যি মধ্যবিত্ত নতুন পুৰুষে বিকাশ লাভ কৰিছে, সি জানো নতুন সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিব পাৰিব? নোৱাৰে। নতুন পুৰুষৰ দাবীয়ে হয়তো সমাজৰ বৰমুখীয়াসকলৰ আসন কঁপাই তুলিব, কিন্তু নতুন সমাজ ৰচনাৰ উদ্যোগ তেওঁলোকৰ পৰা অহা টান— যদিহে পুঁজিবাদী আদৰ্শ তেওঁলোকে সৰ্বতোভাবে বৰ্জন নকৰে!...” (পৃ: ৬৮) ১৯৭৪ চনৰ এটা প্ৰবন্ধত একেজন লিখকে এনে পৰিস্থিতিত অসমীয়া সমাজ মধ্যবিত্ত অন্ধগলিত সোমাই ফেঁচীবাদী বাটেৰে বাট বুলিবলৈ ল’ব পাৰে বুলিও ধাৰণা কৰিছিল। (‘সাহিত্য আৰু চৈতন্য’, গুৱাহাটী, ১৯৭৬)

ওপৰত দিয়া ধৰণৰ উদ্ধৃতি আন কেইবাজনো লেখকৰ সমসাময়িক ৰচনাৰ পৰা বুটলি ল’ব পাৰি। কিন্তু আমাৰ কাৰণে ওপৰৰ উদ্ধৃতিকেইটাই যথেষ্ট। এনে ভিত্তিত দৃঢ়তাৰে ঠাৱৰাবলৈ থল আছে যে অসমত ইংৰাজ ঔপনিবেশিক শক্তিৰ প্ৰবেশৰ কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ ইতিবাচক আধুনিকীকৰণৰ বুৰঞ্জীপ্ৰদত্ত কাৰ্য্য পালনত সাম্প্ৰতিক অসমৰ মধ্যবিত্তীয় সমাজ আত্মপ্ৰত্যয়হীন, ধৰকবৰক, বিভ্ৰান্ত। প্ৰকৃততে মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া সমাজৰ সংকটে

অভূতপূৰ্বভাৱে উৎকট ৰূপ লৈ সাম্প্ৰতিক কালত আনকি চল্লিছৰ দশকৰ বিভিন্ন সংকটজনিত ভয়াৱহতাকো চেৰাই গৈছে। জাতিটোক কাবু কৰিব খোজা সংকটবোৰৰ প্ৰধান থলীকেইটা এইখিনিতে থোৰতে চিনাক্ত কৰিব লাগিব। প্ৰথম কথাটো হ'ল এই যে অসমীয়া জাতিৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ কাৰণে সৰল অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ অভাৱ দূৰ হোৱা নাই। এনে পৰিস্থিতিত বিভিন্ন জাতীয়-উপজাতীয় যুদ্ধংদেহি মনোভাৱ সক্ৰিয় হৈ পৰাৰ ফলত আধুনিক যুগৰো আগৰে পৰা চলি থকা অহিংস, ইতিবাচক, তলসূতীয়া বা চকুৰে নেদেখা জাতি-গঠন প্ৰক্ৰিয়া বহু দূৰ বিলম্বিত, বাধাপ্ৰাপ্ত, ব্যাহত হৈ পৰিছে। লগে লগে নৱ-বৈষ্ণৱ যুগত উদয় হৈ আধুনিক যুগৰ আদিতে খৰতকীয়া হোৱা ঐহিক মানৱতাবোধক গ্ৰাস কৰি অনা এবিধ অবুজ অতীত বিলাসিতাৰ উচটনিত বিভিন্ন পুনৰুত্থানবাদৰ ধল বাগৰিছে। এক ধৰণৰ বাস্তৱবিমুখতা আৰু অতীত মোহগ্ৰস্ততাই শৈক্ষিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক আচৰণক বৰ্তমানে দিছে ভয়ানক অস্থিৰতা। অৰ্থাৎ জাতিগঠনৰ আৰু জাতীয় প্ৰগতিৰ আধুনিক হাতিয়াৰবোৰ অকামিলা নহ'লেও সেইবোৰ অনুদ্যমী, নীতিবোধহীন আৰু দিকহীন হোৱাৰ পথত। সহজে চকুত পৰা কথা হৈছে যে দলীয় বা ব্যক্তিগত ৰাজনৈতিক আচৰণত অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদ বা প্ৰত্যয়ৰ ভূমিকা এতিয়া প্ৰায় নিশ্চিতভাৱে দেখাত আঞ্চলিক কিন্তু কামত আত্মকেণ্দ্ৰিক সুবিধাবাদৰ দখলত। ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যসাধনত সময়ে সময়ে ছাত্ৰ তথা যুৱশক্তিয়ে প্ৰচণ্ড আগভাগ লোৱাৰ ফলত অভিভাৱক পৰ্য্যায়ৰ ভালেমান ৰাজনৈতিক কৰ্মীয়ে কাৰ্য্যতঃ কৰ্মক্ষেত্ৰ পৰিহাৰ কৰাৰ বা অৱসৰ লোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে বুলিলে বঢ়াই কোৱা নহয়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে এফালে উচ্চসময় ৰাজনৈতিক আচৰণ আৰু আনফালে সংকটাপন্ন ৰাষ্ট্ৰশক্তিৰ সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষত মধ্যস্থতা কৰি মানৱীয় আৰু প্ৰগতিবাদী ভাৱসাম্য ঘূৰাই অনাৰ সকলো প্ৰচেষ্টাই এই সময়ত অবৰ্তমান নহ'লেও দুৰ্বল। এই সামগ্ৰিক পৰিস্থিতিত মানৱ-সম্পদ আৰু শক্তিৰ অৰ্থাৎ মূলতঃ মধ্যবিত্তীয় তথা কাৰ্য্যতঃ জাতীয় প্ৰতিভাৰ ব্যক্তিগত আৰু আনুষ্ঠানিক অপচয়ৰ সম্ভাৱনা ক্ৰমে ক্ৰমে বৃদ্ধি পাব ধৰিছে। সহজ কথাৰে ক'ব পাৰি যে সাম্প্ৰতিক অসমত সকলো স্তৰৰে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে আত্মকলহ, বিশৃংখলা আৰু অনুদ্যমৰ গৰাহত সোমাইছে। এইটো সঁচা যে বিক্ষিপ্ত প্ৰতিভা আৰু প্ৰাণশক্তি ধূলিসাৎ হৈ যোৱা নাই; কিন্তু জাতীয় প্ৰাণশক্তি শৃংখলাৰ এৰাল সোলোকাই উদং হৈ ফুৰিছে। অবুজ মননহীন জাতীয়তাবাদে নিৰ্মোহ ভৱিষ্যদৰ্শনৰ বৌদ্ধিক ক্ষমতা হেৰুৱাইছে। এনে ক্ষেত্ৰত সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক দিশত নেতৃত্ব দিয়া কামত অসমীয়া মধ্যবিত্ত চল্লিছৰ দশকৰ তুলনাত আজি অধিক নিঃসহায়-নিৰুপায় যেন লাগে। এনে লাগে যেন আজি যৌক্তিক জীৱন আৰু আচৰণ যি চল্লিছৰ সংকটবোৰৰ মাজতো ভালেখিনি বৰ্তি আছিল, অবুজ হেপেছৱা আচৰণৰ আগত পৰাভূত হ'ব খুজিছে। সময়ত এনে ধাৰণাও হয় যে এসময়ত

ঐতিহাসিক কাৰণত আন ঠাইৰ নিচিনাকৈ অসমত উৎকট হ'ব নোৱাৰা ধৰ্মভিত্তিক জাত-পাতৰ বিচাৰ-বিশ্ৰমো নিৰ্বাচনী ৰাজনীতিৰ উচটনিত আজিকালি সক্ৰিয় হৈ পৰে। চল্লিছৰ দশকত কিন্তু এনে অমঙ্গলৰ বিৰুদ্ধে সক্ৰিয় প্ৰতিৰোধ কিছু সংঘবদ্ধ আৰু সচেতনভাৱে চলিছিল।

ওপৰৰ চুস্ক ছবিখন বিংশ শতাব্দীৰ অন্তিম দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক প্ৰকৃতিৰ শুদ্ধ বস্তুনিষ্ঠ নিৰ্ণয় নহয় বুলিবলৈ টান। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামাজিক বৌদ্ধিক—পটভূমিত কি বিধৰ আৰু কেনে পৰিমাণৰ প্ৰগতি বা ওভতনি হৈছিল বুলিব পাৰি? চল্লিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক সামাজিক পটভূমিত এনে কোনো বিকল্প সম্ভাৱনা আছিল নেকি যাৰ অংকুৰণৰ অভাৱত এই শতিকাৰ অন্তিম দশকৰ অস্থিৰতা আৰু অমঙ্গলবোৰ অনিবাৰ্য্য হৈ উঠিল? অথবা সাম্প্ৰতিক কালৰ অঙ্গগলি হেন লগা এই অৱস্থানৰ জ্ঞান চল্লিছৰ পটভূমিতে বা তাৰ আগেয়েই হৈছিল নেকি? চল্লিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক-সামাজিক চৰিত্ৰৰ নিৰ্ণয়ত এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। সেয়ে চল্লিছৰ দশকলৈ আগদুৱাৰেদি সোমাবলৈ লৈ ইমানখিনি কথা বহুলোৱা হ'ল। ওপৰৰ প্ৰশ্নকেইটাৰ লগত আৰু এটা প্ৰশ্ন সাঙুৰি দিয়াটো বোধকৰোঁ অনুচিত নহ'ব। প্ৰশ্নটো হ'ল— চল্লিছৰ দশকৰ মাজত সোমাই থকা কোনো ইতিবাচক সম্ভাৱনা উত্তৰকালত ঐতিহাসিক শক্তিৰ হেঁচাত বিধ্বস্ত হোৱাৰ কাৰণেই আজিৰ দুৰৱস্থা আহি পৰিল নেকি?

(২)

চল্লিছৰ দশকৰ পাছদুৱাৰত উপস্থিত হ'বলৈ অলপ দূৰৰ অতীতৰ পৰা বাট কোবালে কামত আহিব।

দেশীয় ৰাজতন্ত্ৰই অনুন্নত আৰু নিশকতীয়া অৱস্থাই ভাৰতৰ আন ঠাইৰ নিচিনাকৈ অসমতো সাম্ৰাজ্যবাদী তথা ঔপনিবেশিক শক্তিৰ কাৰণে দুৱাৰ মেলি থৈছিল। মানৱ আক্ৰমণ আৰু মোৱামৰীয়া দ্ৰোহত বিধ্বস্ত অসমত সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ অভিপ্ৰায়েৰে প্ৰথম ধাপনি লৈয়েই স্থানীয় সামন্তীয় শক্তিবোৰকে সামান্য ঘাঁহি পিহি নিৰ্ভৰশীল অনুগত শ্ৰেণী-ৰূপে ইংৰাজ শাসকসকলে থিয় কৰাইছিল। ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যবাদী পুঁজি আৰু শক্তিসম্পন্ন অভিপ্ৰায়-সচেতন আমোলা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া আমোলা আৰু সামন্তীয় প্ৰভুৰ শ্ৰেণীৰ মাজৰ পৰা আধুনিক অৰ্থত অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীৰ উদয় হৈছিল। এফালে অসমৰ কৃষক শ্ৰেণী আৰু কৃষি সম্পদ আৰু লগতে ঔপনিবেশিক পুঁজি আৱণ্ট কৰা হয় আৰু কৃষিজাত আৰু খনিজাত নতুন শিল্প-উদ্যোগৰ ওপৰত বিদেশী শোষণৰ অনুগত ধাৰক-বাহক হৈ আৰু আনফালে নিজে প্ৰায় নজনাকৈয়ে নিজৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অৱস্থানক অলপীয়াকৈ আৰু লেহেমীয়াকৈ হ'লেও

পুঁজিবাদী শোহাক পিন্ধাই সম্পূৰ্ণ স্বাধীন চিন্তা আৰু কৰ্মশক্তিৰ অভাৱ সত্ত্বেও এই নতুন মধ্য শ্ৰেণীৰ জৰিয়তেই অসমৰ সমাজে আধুনিক যুগত ভৰি দিছিল। তেওঁলোকৰ পুঁজি আছিল নিতান্তই নিশকতীয়া; ইংৰাজ পুঁজিৰ ওপৰত আঁউজিহে বৰ্তি-থাকিব পৰা বিধৰ।

সেই সময়ত প্ৰায় আকাৰহীন ওজনহীন হৈ থকা অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ বিচক্ষণ প্ৰতিনিধি আছিল মণিৰাম দেৱান। প্ৰথমে ইংৰাজ বহতীয়া হৈ থাকি পিছত ভাৰতীয় পুঁজিৰ সহযোগ-সমৰ্থনত নিজৰ পুঁজিৰ স্বাধীন বিকাশ বিচাৰাৰ কাৰণেইহে মণিৰামক ইংৰাজে প্ৰাণে মাৰিছিল। অসমতকৈ আগেয়েই ভাৰতৰ অন্য ঠাইত অৰ্ধসামন্তীয় দেশীয় পুঁজিৰ লগত ঔপনিবেশিক পুঁজিৰ সংঘাত তথা সংঘৰ্ষ হৈছিল। দেশীয় পুঁজি আৰু বিদেশী পুঁজিৰ অনিবাৰ্য্য সংঘাতৰ পৰাই প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি আনুগত্যক অলপীয়াকৈ হেঁচা দি আৰু বেছিকৈ অৱলম্বন কৰি অসমৰ মাটিত আধুনিক অসমীয়া জাতীয়তাবোধ আৰু জাতীয়তাবাদৰ সঁচ পৰিছিল। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে পিয়লি ফুকনৰ দ্ৰোহৰ অৰ্থনৈতিক-সামাজিক ভেটি আছিল সামন্তীয় আৰু অতীতমুখী; কিন্তু অৰ্থচেন্তন হ'লেও দেৱানৰ দ্ৰোহ আছিল ভৱিষ্যদশী আৰু অলপীয়াকৈ পুঁজি-নিৰ্ভৰ। পিয়লিৰ দ্ৰোহত আছিল মৃত্যু-মুখী সমাজ ব্যৱস্থাৰ ইচাট-বিচাট; দেৱানৰ দ্ৰোহত আছিল আধুনিক সমাজৰ প্ৰথম জন্ম-বেদনা। অৱশ্যে সেই সময়ৰ অসমীয়াৰ বৌদ্ধিক-বিচাৰত এনে তাৎপৰ্য্য সচেতনভাৱে উদয় হোৱাটো অসম্ভৱ আছিল। মণিৰামৰ পুঁজিশক্তি আছিল প্ৰায় সম্পূৰ্ণই একক আৰু আছুতীয়া আৰু পুঁজিৰ ভিত্তিত জাতীয় সংগঠনৰ ভেটি প্ৰায় নাছিলেই। গতিকে পুঁজিৰ উচটনিত অসমীয়া জাতীয় সত্তাৰ বিকাশ আছিল অসম্ভৱ। এনে সময়ত মণিৰামৰ প্ৰায় সমসাময়িক অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শ্ৰেণীয়ে— অৰ্থাৎ আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্ৰৰ ত্ৰিমূৰ্তিয়ে পুঁজিশক্তিৰ অনুপস্থিতিতে অসমীয়া জাতি-সত্তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিবলগীয়া হৈছিল অন্য আদৰ্শনিৰ্ভৰ অৱলম্বনেৰে। ঔপনিবেশিক শাসকে অসমত বাংলা ভাষা জাপি দিয়াৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে দেৱানৰ মধ্যবিত্তীয় উত্তৰসাধকসকলক সক্ৰিয় কৰিছিল। মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বত এই অসমীয়া জাতি সত্তাৰ আধুনিক গঠনৰ কাৰণে আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্ৰৰ কৰ্মৰাজি হৈ পৰিল প্ৰথম বুনিয়াদ। পুঁজিৰ অভাৱৰ লগতে শৈক্ষিক, সামাজিক, বৌদ্ধিক ভেটিও হীন হৈ থকাৰ কাৰণে বিদেশী যাজক আৰু শাসকৰ সাহ, সমৰ্থন আৰু সঁহাৰিত আঁউজিহে এই আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্যোগ আগ বাঢ়িব পাৰিছিল। ফলত সদ্যোজাত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মনত দ-কৈ সোমাই পৰিছিল ইংৰাজ শাসকৰ প্ৰতি আনুগত্য, শ্ৰদ্ধা, ভীতি আৰু প্ৰীতি। এই সকলোকে সেই সময়ৰ বঙ্গদেশৰ ইংৰাজ সমৰ্থিত সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিকাশৰ খবৰ পাইছিল; সেয়ে অসম আৰু অসমীয়াৰ এনে পদ্ধতিৰ বিকাশৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰো মোহ উপজিছিল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা আছিল এইটো যে ইংৰাজ শাসক শ্ৰেণীৰ

যান্ত্ৰিক-বৌদ্ধিক-বাণিজ্যিক-প্ৰশাসনিক কাৰ্য্যকুশলতা লক্ষ্য কৰি সজাগ আৰু সক্ৰিয় অসমীয়া মধ্যবিত্ত বিচুৰ্তি মানিছিল। ফলত অসমীয়াৰ মনত ইংৰাজৰ আৰ্থিক শিক্ষা আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি নতুনকৈ ওপজা মোহৰ অবাধে পোডন হৈছিল। সেই সময়ত ইতিমধ্যেই ইংৰাজৰ অনুগ্ৰহ পাই বহু দিশত অসমীয়া মধ্যবিত্ততকৈ আগ বাঢ়ি যোৱা বৰ্দ্ধীয় মধ্যবিত্তৰ সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অসমীয়া নব্যমধ্যবিত্তৰ প্ৰথমতে কোনো ধৰণৰ ঈৰ্ষা বা বিদ্বেষৰ ভাব মুঠেই নাছিল; আছিল নুমলীয়া ভাইৰ আদৰ্শবান আৰু সফল কৰ্মকায়েকৰ প্ৰতি থকাৰ নিচিনা প্ৰীতি আৰু অনুকৰণপ্ৰিয়তা। এই সময়ৰ উচ্চ অসমীয়া মধ্যবিত্তই বাংলা ভাষা-সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ লগতে বিচাৰিছিল ইংৰাজৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰো সাহচৰ্য্য আৰু সমৰ্থন। অসমৰ মাটিত সিঁচিবলৈ অসমৰ বাহিৰৰ সঁচৰ তাগিদ এওঁলোকে মানি লৈছিল, ইতিহাসৰ আন এক স্তৰত শংকৰদেৱে কৰাৰ দৰে।

এতিয়া এই বুলি নিঃসন্দেহে ঠাৱৰাব পাৰি যে সাতাৱন ছালৰ উত্তৰকালত জাতীয় পুঁজিৰ অভাৱৰ মাজতে ভাষিক-সাংস্কৃতিক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাই আছিল অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সচেতন অভিপ্ৰায়। ইয়াৰ দোহাইতে তেওঁলোকে বাংলাভাষীৰ আৰু ইংৰাজৰ সাংস্কৃতিক আৰ্থিক নুই নকৰিছিল। অৱশ্যে ভাষিক-সাংস্কৃতিক আলোড়নৰ মূলতে আছিল অৰ্থনৈতিক আশা-আকাঙ্ক্ষা। ঢেকিয়াল ফুকনে আৰু তেওঁৰ সহযোগীয়ে দেখাত গোটেই অসমৰ হৈ সপোন দেখিছিল যদিও প্ৰকৃততে তেওঁলোকৰো জাতি-গঠনৰ স্বল্পত শ্ৰেণীভিত্তিক সীমাবদ্ধতা আছিল। যোৱা শতিকাৰ সপ্তম দশকৰ পৰা প্ৰায় অষ্টম দশকলৈকে অসমত সংঘটিত হোৱা কৃষক বিদ্ৰোহৰ বেলিকা এই সকল পূৰ্বসাধক আছিল হয় নিমাত-নিৰ্লিপ্ত, নহয় সাৱধানী। তেওঁলোকে বোধকৰো আপোন জাতীয় সত্তাৰ ভিত্তিতো ইংৰাজৰ হাতত প্ৰাণ পৰ্য্যন্ত হেৰুৱা অসমীয়া কৃষক প্ৰজাৰ লগত বিশেষ আত্মিক সংযোগো অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল। সি যি নহওক, অসমীয়া ভাষাক আনুষ্ঠানিক প্ৰতিষ্ঠা দি আৰু ব্যাকৰণ-পাঠ্যপুথি-অভিধানৰ টনকিয়াল ভেটি দি আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্ৰই অসমত অসমীয়া মধ্যবিত্তক দিলে অতীতৰ সৌৰৱ আৰু সাম্প্ৰতিক চেতনা আৰু ভৱিষ্যদৰ্শনৰ নতুন বাট। এনে কৰোঁতে নিজে নজনাৰেয়ে তেওঁলোকে অসমৰ অন্য নিঃসম্বল নিৰক্ষৰ শ্ৰেণীৰ লগতে সংঘাতৰ ভিত্তিও কিছু তৈয়াৰ কৰিলে। লগতে তেওঁলোকে অসমৰ বাহিৰৰ মধ্যবিত্তৰ লগত প্ৰথমে শৈক্ষিক-সামাজিক-অৰ্থনৈতিক সংযোগ, প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আৰু পিছলৈ সংঘৰ্ষৰ বাট কাটিলে।

প্ৰকৃততে ওপৰৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ উত্তৰ কালত, জগন্নাথ-ডোলানাথ-মাণিকচন্দ্ৰ-লক্ষীনাথৰ সময়ত, অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইতিহাসে অন্য এক স্তৰলৈ বেঙা মেলিছিল। মণিৰামৰ পুঁজি আছিল সামন্তীয় দক্ষিণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; এই নতুন চাম অসমীয়াৰ পুঁজি আছিল ইংৰাজৰ বাণিজ্যিক-প্ৰশাসনিক

পুঁজিৰ দক্ষিণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে এই পুঁজিত পূৰ্বৰ সামন্তীয় সঙ্কল্পৰ আৰু সমসাময়িক অৰ্ধসামন্তীয় শোষণৰ বৰঙণিও আছিল যথেষ্ট। সি যি নহওক, এই নতুন চামৰ পুঁজিত দুমুখীয়া প্ৰবৃত্তি কৰ্মঠ হৈছিল বুলিব পাৰি। এফালে এই পুঁজি আৰু পুঁজিয়ে জন্ম দিয়া প্ৰেৰণাই শিক্ষা-দীক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিষয়ত প্ৰথমে বৰ্দ্ধীয়া আৰু পিছত সৰ্বভাৰতীয় সংযোগ-সাধনৰ উদ্যম লৈছিল আৰু আনফালে এই সময়ৰ মধ্যবিত্তই ভাষিক-জাতীয়ত্বৰ প্ৰেৰণাত অসমৰ মাটিত গঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল আধুনিক অসমীয়া সামাজিক-সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক সৌধ। প্ৰকৃততে কুৰিৰ দশকৰ উত্তৰকালত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ক্ৰমাৎ তীব্ৰ হৈ পৰা সংঘাতবোৰৰ উহ লুকাই আছিল নৱগঠিত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অতি অলপীয়া পুঁজিৰ দুমুখীয়া অথবা বহুমুখীয়া চৰিত্ৰত। এই পুঁজিয়েই নিজৰ দুৰ্বলতাৰ পৰা সূচনা কৰিছিল মধ্যবিত্তীয় সুবিধাবাদৰো সামাজিক-ৰাজনৈতিক ধাৰা। ইংৰাজী শিক্ষাৰ সহায়ত কিছু প্ৰতিষ্ঠা পোৱা অসমীয়া মধ্যবিত্তই যোৱা শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা এই শতিকাৰ প্ৰথম-দ্বিতীয় দশকলৈকে শ্ৰেণী-সমস্বয়ৰ ভিত্তিত আৰু অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অৱলম্বনত বিত্তহীন অসমীয়া সমজুৱাৰ লগত বিচাৰিছিল আত্মিক সংযোগ আৰু তদনুৱৰ্তী সকাহ-সমৰ্থন, আৰু তাৰ লগে লগেই বিচাৰিছিল সৰ্বভাৰতীয় আৰ্হিৰ পৰা প্ৰেৰণা আৰু স্বীকৃতি। বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাত বাংলাভাষী তথা সৰ্বভাৰতীয় আৰু ইংৰাজ তথা আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱৰ প্ৰৱেশৰ কাৰণে দুৱাৰ খুলি ৰখাৰ সময়তে অসমত অসমীয়াৰ ভাষিক-সাংস্কৃতিক আৰু সাংখ্যিক-প্ৰজাতান্ত্ৰিক সংৰক্ষণৰ হেঁপাহ অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে অনুভৱ কৰিছিল।

সংযোগ-বিস্তাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰবৃত্তি অসমীয়াৰ সামান্য পুঁজিতো কেনেকৈ নিহিত অৱস্থাত আছিল সেই বিষয়ে কেইটামান সঁচা কথা সহজ আৰু স্পষ্টকৈ আঙুলিয়াই দিয়া ভাল। ইংৰাজৰ অনুগত হৈ থাকি উচ্চ-মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াৰ কেইজনমানে ইংৰাজী ভাষা আৰু জীৱন ধাৰণাৰ কায়দা শিকি শাসকগোষ্ঠীৰ অনুমতি-অনুমোদন সাপেক্ষে কৃষিজাত চাহশিল্পত পুঁজি বিনিয়োগ কৰিছিল। কিন্তু চাহ উদ্যোগৰ বাহিৰে অন্য কোনো উদ্যোগত পুঁজি খটুৱাৰ বাবে কোনো বাস্তৱ ভিত্তি অসমত নাছিলেই। সেয়ে হাতৰ পুঁজি কৰ্মঠ কৰি ৰাখিবলৈ অসমীয়া উচ্চ-মধ্যবিত্তই নিজৰ পুঁজি কলিকতালৈ লৈ গৈ উদ্যোগ আৰু ব্যৱসায়ত বিনিয়োগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। এনে কাৰ্য্যৰ বিৰোধিতাৰ কথা ভবা বা কৰিব পৰা কোনো অসমীয়া জাতীয়তাবাদী শক্তিৰ চিন মোকাম তেতিয়া প্ৰায় নাছিলেই। অসমতে আৱিৰ্ভাৱগত লিপ্ত হোৱাৰ উপৰিও ব্যৱসায়িক বা বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত কৃষিজাত উৎপাদন বিনিয়োগ কৰাৰ কথা তেওঁলোকে নাভাবিছিল বা তাৰ কাৰণে ভিত্তি পোৱা নাছিল। এনেকৈয়ে অসমীয়া উচ্চ-মধ্যবিত্তই অসমীয়াৰ পুঁজি সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰলৈ উলিয়াই নিয়াৰ সময়তে একে ধৰণৰ বিস্তাৰৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো। অৰ্থাৎ উচ্চ-স্তৰৰ ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসমৰ

বাহিৰলৈ কলিকতা, কাশী আদিলৈ যোৱাৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ উপায় নাছিল। ইংৰাজ শাসনতন্ত্ৰৰ বিস্তাৰ আৰু বিদ্যালয়ৰ স্তৰৰ শিক্ষা বঢ়াৰ লগে লগে অসমত ওলোৱা সংস্থানৰ অংশ পাবৰ কাৰণে অসমৰ বাহিৰলৈ শিক্ষা লভিবলৈ যোৱাটো অনিবাৰ্য্য আছিল। এনেকৈয়ে পুঁজি আৰু মানৱ সম্পদ উভয়ৰে বেলিকা অসমৰ বাহিৰলৈ ওলাই গৈ আকৌ ঘূৰি অহাৰ চানেকি স্থাপিত হৈছিল। চাহ উদ্যোগৰ ওপৰত ইংৰাজে অৰ্জন কৰা পুঁজি দেশ এৰি বিদেশ ওলাইছিলগৈ। তাৰ ওপৰত মাত মতাৰ শক্তি অসমীয়াৰ তেতিয়া নাছিল।

অসমৰ ভিতৰতো চাহ উদ্যোগত ইংৰাজ পুঁজিয়ে সধা বিকাশৰ লগে লগে ভাৰতীয় দেশীয় পুঁজি আহি সোমাইছিলহি। বাগিচাবোৰত আৰু বাগিচাৰ ওচৰৰ সৰু নগৰবোৰত বজাৰৰ আয়তন আৰু বস্ত্ৰৰ চাহিদা বাঢ়িছিল। সৰু বেহা-বেপাৰত হাত দিব পৰাকৈ সমৰ্থন বা আগ্ৰহী অসমীয়া প্ৰায় নথকাত উত্তৰ-ভাৰতীয় মহাজন গোষ্ঠী আহি অসমৰ বজাৰত বহিছিল। চাহ বাগিচাত শ্ৰমিক হ'বলৈ বুলি ইংৰাজ পুঁজিৰ উদ্যোগত হাজাৰ হাজাৰ অনা-অসমীয়া চাহ-শ্ৰমিক অসমলৈ অহাৰ আগেয়ে আৰু লগে লগে সোমাই আহিছিল ইংৰাজী শিক্ষিত সংস্থানসজ্জানী বাংলাভাষী মধ্যবিত্ত। তেওঁলোক আহিছিল আমোলা, উকীল, চিকিৎসক, শিক্ষক আদি হ'বলৈ। নিঃসন্দেহে দেশৰ মাটিতে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ সাংখ্যিক আৰু গুণগত বিকাশৰ স্বার্থতে এনে লোক অসমলৈ অহাটো প্ৰয়োজনীয় আছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে অসমৰ ভিতৰত মধ্যবিত্তীৰ অৰ্থনৈতিক সা-সুবিধা আটকীয়া হৈ অহাত মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া আৰু অনা-অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মাজত সংঘাতৰ সূচনা হ'ল। অৰ্থাৎ অসমৰ ভিতৰতে অসমীয়া অৰ্থ আৰু মানৱ-সম্পদ ভাৰতীয় অৰ্থ আৰু মানৱ সম্পদৰ মুখামুখি হৈ দ্বন্দ্বাত্মক অৱস্থাত সোমাই পৰিল। ইংৰাজ পুঁজি আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী কৰ্তৃত্বৰ পৰা অহা আৰু প্ৰথম পৰ্য্যায়ত অসমীয়াই নিঃসহায় আপোচেৰে মানি লোৱা প্ৰত্যাহানৰ পিছতে অসমীয়া মধ্যবিত্তীয়ৰ আধুনিক জাতীয় সত্তাই অনুভৱ কৰিলে ভাৰতীয় পুঁজি আৰু মানৱ-সম্পদৰ পৰা অহা প্ৰত্যাহান। এইবোৰৰ পাহি অধিক বহলকৈ মেল খাইছিল চল্লিছৰ দশকত।

অসমত আপোন শ্ৰেণীৰ এনে অৱস্থানৰ ভূ পোৱা প্ৰবসুৱা মধ্যবিত্তীয় ছাত্ৰই কলিকতাৰ পৰাই অসমীয়া সমাজক শৈক্ষিক-সাংস্কৃতিক দিশত সংগঠিত কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। অসমীয়া পুঁজিক কেন্দ্ৰ কৰি সংকটাপন্ন অনুভৱ কৰিবলৈ লোৱা অসমীয়া জাতীয় সত্তাক বিকশিত কৰাৰ সুযোগ নথকাত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ যোগেদি সেই সময়ৰ মধ্যবিত্তীয় জাতি-সত্তাক সকাহ দিয়া আৰু উৎসাহিত কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এনেকৈয়ে উনৈশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ ভাৰিক জাতি-সত্তাৰ সঁচ অসমীয়া মানসত পৰি এনে চিন্তা অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ বিকাশ আৰু উদগতিৰ প্ৰেৰণা আৰু ভাবাদৰ্শ হৈ উঠিছিল, 'অসমীয়া ভাষা

উন্নতি সাধিনী সভাৰ' (১৮৮৬) যোগেদি। এনে অনুষ্ঠানত ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত দিয়া প্ৰায় আছুতীয়া গুৰুত্ব মন কৰিবলগীয়া।

পুঁজি গঠনত ইংৰাজৰ অধীন অসমত কৃষিৰ বিশেষ কোনো ভূমিকা নাছিল। অসমৰ সমাজৰ আধুনিকীকৰণৰ লগে লগে কৃষিজাত সামগ্ৰী আৰু পণ্যৰ আমদানিহে বাঢ়িছিল। বাহিৰৰ পৰা অহা বস্তুৰ লগত প্ৰতিযোগিতাৰ মুখামুখি হৈ অসমৰ কুটিৰ শিল্প দুৰ্বল হৈছিল। বৃহৎ উদ্যোগজাত পণ্যৰ আমদানি বঢ়াৰ ফলত অসমৰ সমাজ-জীৱনত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱন-ৰীতিৰ বিপৰীতে ইংৰাজী কায়দাৰ জীৱন-যাপন আৰম্ভ হৈছিল। এই বিষয়ত অসমৰ সম্ভ্ৰান্ত লোক দুটা সুকীয়া ভাগত বিভক্ত হৈছিল। গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া জীৱন-ৰীতিৰ মাজত পাৰ্থক্য চকুত পৰা হৈ আহিছিল। ব্যৱসায়ৰ সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰাজে আলিবাট বন্ধোৱাৰ বাবে আৰু বেলপথ নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবে অসমৰ ভূ-ভাগৰ দৃশ্যপটত পৰিৱৰ্তন হৈছিল। তুলনামূলকভাৱে আগতকৈ যাতায়াত সূচল হোৱাত অসমৰ ভিতৰত মানুহে আগতকৈ বেছি ইফাল-সিফাল কৰাটো আৰম্ভ হৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰত কোম্পানীৰ জাহাজ চলাৰ বাবে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সাংস্কৃতিক বিচৰণভূমি অসমৰ বাহিৰলৈ অধিক বিস্তাৰিত হৈছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছলৈকে, সময়ৰ লগে লগে, এই পৰিৱৰ্তনবোৰ নতুনকৈ দৃশ্যমান হৈ আহিছিল।

চাহ-শ্ৰমিকৰ প্ৰব্ৰজনৰ ফলত অসমৰ জনসংখ্যা বাঢ়িছিল। ইয়াৰ ফলত অসমত জনজাতীয়, অ-জনজাতীয় লোকেৰে সংমিশ্ৰিত জনসংখ্যাৰ চৰিত্ৰই আৰু এটা নতুন আয়তন পাইছিল।

এইখিনিতে স্পষ্টকৈ সুঁৱৰি গুৰুত্ব দিবলগীয়া কথা এটা হ'ল যে হাকিম মৌজাদাৰ, চাহ-শ্ৰেণীক, উকীল, ডাৰোগাৰে গঠিত নতুন অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীৰ অভ্যুদয় আৰু উত্থানে সেই সময়ত অসমীয়া জাতিৰ বা অসমৰ কোনো সামগ্ৰিক উত্থান বা উত্তৰণ নুবুজাই এটা বিশেষ মজলীয়া শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশহে বুজাইছিল। শিক্ষাৰ জৰ্জৰাত উঠি বিত্তহীন শ্ৰেণীৰ কোনো কোনোৱে উদ্যোগ আৰু প্ৰতিভাৰ আলমত এই ওপৰৰ শ্ৰেণীলৈ উঠিব পাৰিছিল সঁচা। কিন্তু অসমৰ জনগণৰ সৰহভাগেই এই নতুন শ্ৰেণীটোৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে নিৰক্ষৰ, অশিক্ষিত আৰু কৌটিলীয়া ৰীতিৰ জীৱন আৰু অস্তিত্বৰ বিকল্প বিচাৰিবলৈ কোনো সুযোগ নাপাইছিল। এনেবোৰ মানুহৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰথমে সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ নুমলীয়া অংশীদাৰ ৰূপে, পিছত লাহে লাহে কুহুমীয়া বিধৰ জাতীয়তাবাদৰ আলমত অভ্যুদয় হোৱা অসমীয়া মধ্যবিত্তই আপোন স্বাৰ্থৰ দোহাইত সাংগঠনিক ভিত্তি বিচাৰিবগৈ পৰা হৈছিল উন্নৈশ শতিকাৰ শেহৰ পৰা। এই সাংগঠনিক কৰ্মৰাজিত তেতিয়া কোনো জনগণতান্ত্ৰিক আকাঙ্ক্ষাই সাৰ পোৱা নাছিল। সময়ৰ লগে লগে সৃষ্টিশীল কাৰ্যসূচীৰ জাতীয় শক্তিক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগে লগে অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি সংশয়, অন্ধবিশ্বাস গা কৰি উঠিছিল।

অসমত মধ্যবিত্তীয় ভাষিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক সংগঠনবোৰ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই বৌদ্ধিক আনুভূতিক সত্তাই সলনিৰ সৈতে বেছ কিছু সন্ধি কৰিছিল। প্ৰথম উল্লেখনীয় কথাটো হ'ল যে অসমীয়া, বাংলা, সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী ভাষাৰে সংযোগ হোৱাত বহুভাষিক এটা সামাজিক-বৌদ্ধিক অৱস্থান অনিবাৰ্য হৈ আহিছিল। প্ৰায় যেনে অজ্ঞাতসাৰেই এই বহুভাষিক মধ্যবিত্তীয় অৱস্থানে আধুনিকতাৰ দূৱাৰ বহলাইছিল। লগে লগে নতুন ধ্যান-ধাৰণা প্ৰথম আৱিষ্কাৰৰ উদ্ভেজনাৰে অসমীয়া শিক্ষিত মনলৈ সোমাইছিল। মধ্যবিত্তীয় জগত-ধাৰণা আৰু জীৱনত পশ্চিমীয়া যন্ত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱাৰ লগে লগে সামাজিক-বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক জীৱনত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ যৌক্তিক চেতনাৰ ধাৰাৰো উদয় হৈছিল। পশ্চিমীয়া যাজকসকলৰ, বিশেষতঃ জনজাতীয় লোকৰ মাজত ধৰ্ম-বিস্তাৰৰ ফলস্বৰূপে, অসমৰ জনগণৰ মাজত পূৰ্বৰ মূলতঃ দ্বিধমীৰ ঠাইত বহুধমীয়া এটা আয়তনৰো সূচনা হৈছিল।

১৮৯৪ চনত উচ্চ মধ্যবিত্তীয় চাহখেতিয়কৰ উদ্যোগত যোৰহাটত 'সাকৰ্বজনিক সভা' গঠন কৰা হৈছিল। এনে সংগঠনত মধ্যবিত্তীয় অৰ্থনৈতিক প্ৰতিষ্ঠাৰ আপডাল কৰাৰ উপৰিও দেশীয় জনগণ আৰু বিদেশী শাসকৰ মাজত সংযোগ ৰাখি সামাজিক-ৰাজনৈতিক স্থিতিৱস্থা বজাই চলাৰ ইচ্ছাই প্ৰকাশ পাইছিল। বিদেশী চৰকাৰক আবেদন-নিবেদনেৰে সমস্যা জনোৱাৰ আৰু সকাহ বিচৰাৰ এবিধ খুচুৰা আৰু কুহুমীয়া ৰাজনীতি আৰম্ভ হৈছিল। ইংৰাজৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ বেলিকা হেৰফেৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হোৱা নাছিল। সৰু-সুৰা জনহিতকৰ কাম কৰাৰ (যেনে কানি নিবাৰণ আদি) মানসিকতা গঢ়ি উঠিছিল। কৃষক প্ৰজাই উনৈছ শতিকাত আচৰণ কৰা ৰাজদ্ৰোহৰ সন্দৰ্ভত সম্ভৱ আপদ চম্ভালাৰ ইচ্ছাও অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সংগঠনত মূৰ্ত হৈছিল। এনেবোৰ হাবিয়াহৰ মাধ্যম হ'বলৈকে ১৯০৩ চনত কলিকতাৰ 'ইণ্ডিয়ান এছ'ছিয়েছন'ৰ আৰ্হিত 'আসাম এছ'ছিয়েছন' গঠন কৰা হৈছিল। এই সংগঠনত সৰ্বভাৰতীয় ঘটনাপ্ৰবাহক লৈ বিশেষ চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটা নাছিল। অসংগঠিত ৰূপতহে বহু দিনলৈ সৰ্বভাৰতীয় সংযোগ চলিছিল। এই সংগঠনৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰণা আছিল এবিধ কুহুমীয়া কিন্তু প্ৰথমতে মূলতঃ ইতিবাচক জাতীয়তাবাদ। কিন্তু এই জাতীয়তাবাদৰ মাজেদি কোনো প্ৰজাতান্ত্ৰিক প্ৰাণশক্তি সঞ্চারিত হোৱা নাছিল। 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ ছত্ৰছায়াতে ১৯১৭ চনত 'আসাম সাহিত্য সভা' স্থাপিত হৈছিল। ইয়াৰে শিৱসাগৰত হোৱা প্ৰথম অধিবেশনত সভাপতি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ মুখেদি বাংলাভাষীৰ প্ৰতি অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অবিশ্বাস আৰু বিৰোধৰ মনোভাৱ আনুষ্ঠানিকভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল। পিছলৈ বেজবৰুৱা আৰু অন্যান্য লোকে অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এনে মনোভাৱক হয় বুলিছিল। খ্ৰীষ্টিয়ী যাজকৰ আৰ্হিৰ পৰা প্ৰথমে উৎসাহিত হৈ সেই যাজকসকলে ধৰ্মীয় স্বাৰ্থত বাংলা ভাষাৰ বিপৰীতে অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে লোৱা উদ্যোগ এসময়ত নিজৰ হাতত তুলি

লোৱা অসমীয়াই কালৰ বিবৰ্তনত ভাষিক জাতীয় চেতনাক কিছু আত্মপ্ৰত্যয় আৰু কিছু অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি বিদ্বেষেৰে সামাজিক-সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰস্থল কৰিব পৰা অৱস্থা পাইছিলহি। কৃষক প্ৰজাৰ দ্ৰোহ আৰু আন্দোলনৰ মাজত উদয় হোৱা ইংৰাজবিৰোধী জাতীয় চেতনা মধ্যবিত্তৰ বাংলাবিৰোধী ভাষিক জাতীয় চেতনাৰে চল্লিছৰ দশকৰ বহু পূৰ্বেই মিলি যোৱা নাছিল। এই কালত, অৰ্থাৎ এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকমানলৈকে, ইংৰাজ শাসনৰ পৰা মুক্তিপ্ৰয়াসী স্বাধীনতাৰ আকাঙ্ক্ষাও অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ জাতীয় চেতনাত চকুত পৰাকৈ জাগি উঠা নাছিল। ইংৰাজ চৰকাৰবিৰোধী ভাৰতীয় জন-জাগৰণৰ পৰা আৰু অসমৰে কৃষক জাগৰণৰ পৰা অসমীয়া মধ্যবিত্ত নিলগত আছিল।

মনত পেলাবলগীয়া কথা এইটো যে ১৯১৬ চনত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিৰ উদ্যোগত গঠন কৰা ‘আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন’ৰ যোগেদিহে জাতীয় চেতনাই ইংৰাজ-বিৰোধী ৰাজনৈতিক ওজন-আয়তন পোৱাৰ কিছু সম্ভাৱনা কামিলা হৈছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সামৰণি পৰাৰ সময়ত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, অমিয়কুমাৰ দাস, আদিৰ নেতৃত্বত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ একালৰ স্বাৰ্থজনিত, ইংৰাজ-আনুগত্যই আৰু বাংলা-প্ৰীতিয়ে খুন্দা খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই সময়ত কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বাধীন সৰ্বভাৰতীয় গণ-জাগৰণৰ আৱেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তাই অসমৰ মধ্যশ্ৰেণীৰ সংগঠনক ভূমিয়াইছিল। এনে অনুমান হয় যে মূলতঃ উজনিৰ চাহ খেতিয়ক তথা উচ্চ মধ্যবিত্তীয়ৰ পৰা নেতৃত্ব কান্ধ সুলকি নামনিৰ নিম্ন-মধ্যবিত্তীয়ৰ হাতলৈ অহাৰ প্ৰক্ৰিয়া চলি থকাৰ কাৰণেহে জাতীয় চেতনাৰ বৃদ্ধি সম্ভাৱ সুযোগ ওলাইছিল। এই নতুন নেতৃত্বই কৃষক প্ৰজাৰে জাতীয়তাবাদী ভিত্তিত সংযোগ বিচাৰিছিল। এফালে সংগঠিত হ’ব খুজিছিল ভাষিক-সাংস্কৃতিক উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী চেতনা আৰু আনফালে সংগঠিত হ’ব খুজিছিল সৰ্বভাৰতীয় চেতনা। ফলত মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া সমাজ কালৰ লগে লগে খণ্ডিত হোৱাৰ বাট মুকলি হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত এই বিভাজন বেছকৈ ফুটি ওলাইছিলহি।

‘আসাম এছ’ছিয়েছন’ৰ ওপৰত আঁউজি অসমলৈ ১৯১৭ চনত জাতীয় কংগ্ৰেছৰ আনুষ্ঠানিক প্ৰৱেশ ঘটে। ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ লগত এয়াই অসমৰ স্পষ্ট সেতুবন্ধন। জালিৱানৱালাবাগৰ গণহত্যাৰ অসমতো ভাৰতীয় জাতীয় আৱেগক ধাৰ দিছিল। চন্দ্ৰনাথ-লক্ষ্মীধৰৰ প্ৰগতিশীল ভূমিকাৰ যোগেদি অসমত কংগ্ৰেছী অসহযোগ আন্দোলনে কিছু সঁহাৰি পাইছিল। অসমৰ কৃষক প্ৰজা এই আন্দোলনৰ ওচৰ চাপিছিল। চাহ-শ্ৰমিকৰ মাজত অৱশ্যে সংগঠনৰ কাম-কাজ বিস্তাৰিত হোৱা নাছিল। বিয়াল্লিছৰ সময়তহে অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক জন-জাগৰণৰ ওচৰ চাপিছিল। ১৯২০ চনত গুৱাহাটীত ‘আসাম এছ’ছিয়েছন’ৰ বিৰোধিতা সত্ত্বেও, তৰুণৰাম ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ঘনশ্যাম বৰুৱা আদিৰ পৰা অনুৎসাহ সত্ত্বেও, ‘অসম ছাত্ৰ সন্মিলন’ৰ নেতৃত্বত ‘কলেজ বৰ্জন’ আন্দোলনে সঁহাৰি পাইছিল।

মন কবিবলগীয়া কথা যে সাৱধানী আৰু সংৰক্ষণশীল উকীল বা বাগিচাৱালা জাতীয় উচ্চ-মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বৰ আওকণীয়া মনোভাৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া ছাত্ৰেৰেহে প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ গঠনত আগভাগ ল'বলগীয়া হৈছিল। এনেকৈয়ে, এতিয়ালৈকে ভাললৈ হওক বা বেয়ালৈ হওক, অসমত সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক আন্দোলনত ছাত্ৰশক্তিয়ে আগভাগ তথা সিংহভাগ লোৱাৰ এটা পৰম্পৰাৰ সূচনা হ'ল অভিভাৱক শ্ৰেণীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰভাৱত। চল্লিছৰ দশকতো আমি একে কথাকেই দেখিবলৈ পাম। অৱশ্যে এই কথাত চকু দিওঁতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে সেইকালৰ পৰা এতিয়ালৈকে সংখ্যাগত বাঢ়ি যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰৰ গুণগত অৱস্থান একেই থকা নাই। প্ৰকৃতপক্ষে এই অৱস্থানত মধ্যবিত্তৰ মূল্যবোধজনিত অৱক্ষয়ৰ আঁচোৰ পৰিছে।

ঘটনাই ঠাই বিশেষে হিংসুক হোৱাৰ লোৱাত ধৰ্মীয় ব্যাখ্যা দি গান্ধীজীয়ে অসহযোগ আন্দোলন বন্ধ কৰাত দেশজুৰি হোৱা নৈৰাশ্য অসমতো অনুভূত হৈছিল। বিশেষতঃ প্ৰবাসত অসুখ ভুগি থকা চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই গান্ধীৰ ৰাজনীতিত ধৰ্মীয় চিন্তাৰ ভূমিকা অগ্ৰাহ্য কৰি ৰাজহুৱাকৈ সমালোচনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ১৯২২ চনত এই মানুহজনৰ মৃত্যু অসমৰ জাতীয় আন্দোলনৰ কাৰণে সঁচাকৈয়ে এটা ক্ষতি আছিল। ১৯২৮-২৯ চনত কংগ্ৰেছৰ মাজৰ পৰাই অসমলৈ প্ৰব্ৰজন বন্ধ কৰাৰ বাবে আৰু বাংলাভাষী খ্ৰীষ্টক অসমৰ পৰা পৃথক কৰাৰ বাবে আন্দোলন হৈছিল। ১৯২৯ৰ আইন অমান্য আন্দোলনৰ সময়ত সেই বছৰৰে কলিকতাৰ কংগ্ৰেছত গৃহীত পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ দাবীৰ ভিত্তিত ৰাজনৈতিক সাধনা কৰাৰ বিষয়ত সংৰক্ষণশীল নেতৃত্ব কুছমীয়া আৰু আওকণীয়া হোৱাৰ কাৰণে অমিয়কুমাৰ দাস, বিষ্ণুৰাম মেধি, তৈয়বুল্লা, ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়ে ডেকাশক্তি ৰূপে অধিক উদ্দীপনাময় ভূমিকা লৈছিল। আনহাতে এই কালত অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ আন্দোলন সূচনা কৰি যোৰহাটত কৃষ্ণ শৰ্মা এঘৰীয়া হৈছিল। এনে কথাই বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত ভাৰতৰ অন্য ঠাইৰ দৰে অসমত হিন্দু ধৰ্মীয় জাতিভেদ নিদাৰ্শ নছিল যদিও অনুপস্থিত যে নাছিল বা নহয় সেই কথাকেহে সূচায়।

১৯৩২ চনত অসমত 'আসাম এছ'ছিয়েছনে' দহ-বাৰ বছৰ মাটিৰ তলত শুই থাকি পুনঃ মূৰ দাঙিছিল। এই সংগঠনৰ মাধ্যমতে প্ৰকৃততে কংগ্ৰেছী লোকৰ যোগেদিয়েই এইবাৰ উচ্চাৰিত হৈছিল অসমত উচ্চ ন্যায়ালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন আৰু ছিলেটৰ বিচ্ছেদকৰণৰ দাবী। ভাৰত চৰকাৰৰ ওচৰত অসমৰ স্বাৰ্থ হৈ দাবী কৰাৰ পৰম্পৰাৰ এনেকৈয়ে সূচনা হৈছিল। এয়া আছিল ভাৰতীয় ভূ-ভাগৰ অংশ ৰূপে ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক আৱেষ্টনীত অসমীয়াৰ বিশেষকৈ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ আধুনিক চাহিদাজনিত ন্যায্য দাবী পূৰণ কৰাৰ যৌক্তিক প্ৰয়াস।

১৯৩৫ৰ পৰা চলিছৰ দশক সোমোৱাৰ আগতে অসমতো ৰাজনৈতিক কথাকাণ্ডই বেলেগ মেচ লৈছিল। এই বছৰতে ভাৰত শাসন আইন গৃহীত হৈছিল। ইয়াৰ আগেয়েই সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনীতিত প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ সুযোগ-সুবিধাৰ অলমত অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক আত্মপ্ৰত্যয় কিছু দৃঢ় হৈছিল। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে অসমত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰিব পৰাকৈ মধ্যবিত্তৰ সংখ্যা আৰু শক্তি গোট খাইছিল। ১৯৩৭ৰ পৰা ১৯৪৫ লৈকে সময়ে সময়ে হয় ছাদুল্লা নহয় গোপীনাথ বৰদলৈৰ প্ৰধান মন্ত্ৰীত্বত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠিত হৈছিল। ছাদুল্লাৰ সময়ত চৰকাৰী ভূমি নীতিৰ অভ্যুত্থাত আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ অসাধু আচৰণৰ ফলত তেতিয়াৰ পূৰ্ববঙ্গৰ পৰা অসমলৈ প্ৰব্ৰজনৰ কথা অতি সমস্যাবহুল হৈ পৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আন্দোলনকাৰীৰ প্ৰতিও ছাদুল্লাই দমনমূলক কঠোৰতা দেখুৱাইছিল। এনেকৈয়ে তৈয়াৰ হৈছিল ধৰ্মীয় ভিত্তিত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ জন্ম দিব পৰা এটা অৱস্থানব।

১৯৩৯ চনত ভাৰতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ লগত 'অসম ছাত্ৰ সন্থা'ৰ দৃঢ় সম্পৰ্ক হৈছিল। চলিছৰ দশক আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে ১৯৩৯ৰ ছেপ্টেম্বৰত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল। ১৯৪০ ত পূৰ্ণ-স্বাধীনতাৰ পূৰ্বপ্ৰতিশ্ৰুতিৰ বিনিময়ত কংগ্ৰেছে ইংৰাজক যুদ্ধত সহযোগ কৰিব বুলিছিল। ইংৰাজ-বিৰোধী বিশ্বশক্তিয়ে হাত বিলাই সুভাষ বসুৱে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ আহ্বান দি দেশ-জুৰি সঁহাৰ পাইছিল। তাৰ পিছত বিয়াল্লিছত আৰম্ভ হৈছিল ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলন। কংগ্ৰেছ বে-আইনী ঘোষিত হৈছিল; দেশনেতাবোৰক—সোঁ-বাওঁ-মধ্যপন্থী তিনিওবিধকে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল ইংৰাজ চৰকাৰে। ইয়াৰ পিছৰ পৰা অ'ত ত'ত স্বাধীনতাৰ আকাঙক্ষাই সশস্ত্ৰ প্ৰকাশ পাইছিল। সৰ্বশক্তিয়ে ধৰ্মীয় ভিত্তিত ভাৰত বিভাজনৰ দাবী তুলিছিল মুছলিম লীগে। যুদ্ধ আৰু সংগ্ৰামৰ আৰু সংঘাতৰ এনে এটা পৰিবেশত ফেঁহুজালি দিছিল চলিছৰ ঘটনাবলী, ক্ৰান্তিকাৰী দশকে। হয়তো সেই দশকৰ উদৰতে লুকাই আছিল শতিকাটোৰ এই অন্তিম কালৰো অসমৰ উদ্ভাস বাস্তৱ।

এতিয়া চলিছৰ দশকৰ ঘটনাৰ মাজলৈ সোমাই যোৱাৰ আগতে কেইটামান সাধাৰণ মন্তব্যৰ থল আছে। এই কথা নিঃসন্দেহ যে ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰে পৰা বহু কথাত নিঃসহায়-নিৰুপায় অসমীয়া মধ্যবিত্ত ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক দাসত্বৰ আপোচমূলক শিকলি পিন্ধিওঁ সাংস্কৃতিক প্ৰাণশক্তিৰ বেলিকা কিছু সঞ্জীৱিত হৈছিল বুলিব লাগিব। এই সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক সঞ্জীৱন এটা ধাৰাত পৰিণত হৈছিল, বহু বাধা থকা সত্ত্বেও এই ধাৰা একেবাৰে ব্যাহত নোহোৱাকৈ চলি আহিছিল চলিছৰ দশকতো। ইয়াৰ পৰা উপজিছিল সোণালী ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন, ইয়াৰ পৰা ওলাই আহিছিল কৰ্মসাধন দিহা আৰু দৃঢ়তা। আৰম্ভ হৈছিল কিছুমান দৃশ্য-অদৃশ্য, অচেতন-অৰ্ধচেতন আন্তঃক্ৰিয়া; অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আন্তঃক্ৰিয়া, অসমীয়া আৰু আন্তৰ্জাতিক সংস্কৃতিৰ আন্তঃক্ৰিয়া; আঞ্চলিক

জাতীয়তাবাদ আৰু সৰ্বভাৰতীয় চেতনাৰ আন্তঃক্ৰিয়া। এনে আন্তঃক্ৰিয়াৰ ফলতে মান-মোৱামবীয়াৰ দিনৰ আৰু অদূৰ উত্তৰকালৰ সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক স্বৰূপতাৰ ওৰ পৰিছিল। অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল এটা আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ। ঐশিকতা নেওচি অসমীয়া কবিতাই ঐহিকতাক আৱৰ্ণাছিল। অসমীয়া মাত-কথাৰ ভিত্তিত নতুন কলা-কুশলতা ৰূপায়িত হৈছিল। লগে লগে উদয় হৈছিল আদৰ্শ আৰু ব্যৱহাৰ উভয়ৰে বেলিকা এটা যৌক্তিক জীৱননোদধৰ ক্ষীণ ধাৰা। শিক্ষা বিস্তাৰৰ যোগেদি মনৰ পুষ্টি বাঢ়িছিল; নাৰীৰ শিক্ষাই নতুন সামাজিক সম্ভাৱনাক ৰূপ দিছিল। বাতৰি পৰিবেশনৰ ব্যৱস্থা হোৱাত জীৱনৰ গতিবেগ আগতকৈ খৰতকীয়া হৈছিল; পৃথিবী মুদ্ৰণে উচটাইছিল অতীত চেতনা আৰু বাস্তৱবোধ। অতীত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি ওপজা নতুন শ্ৰদ্ধাৰ ফলত গুণাভিৰামকে আদি কৰি উচ্চমধ্যবিত্তীয়ই এসময়ত যিগোৱা বিহুৰ মাজত অসমীয়াই আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ লৈছিল জাতীয়া প্ৰাণশক্তিৰ সাংস্কৃতিক সম্মোহন। এইখিনিতে ১৯২৫ত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে বিহুক ইতৰ আৰু অল্লীল নুবুলি জৈৱিক শক্তিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ বুলি ওকালতি কৰাৰ কথা সুঁৱৰিব পাৰি। থোবতে ক'ন পাৰি যে সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক নৱ উন্মেষৰ এটা ধাৰাক নিশ্চিতভাৱে অসমীয়া মধ্যবিত্তই আনন্দৰাম- গুণাভিৰাম- হেমচন্দ্ৰৰ কালৰ পৰা ১৯৪০ৰ আগলৈকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এতিয়া অৱশ্যে এই নিবন্ধৰ পিছৰ খণ্ডত আমি দোঁখনলৈ পাম যে চল্লিছৰ দশকত আন্তৰ্জাতিক আৰু দেশীয় বাস্তৱে মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াৰ কিছু দূৰ শ্ৰেণী সমন্বয়ভিত্তিক নৱ-উন্মেষত সেমেকা ছাঁ পোলাৱাটো কেৱল সম্ভৱেই নহয়, অৱশ্যাস্তাৱীও আছিল। প্ৰকৃততে আশা-উদ্দীপনা, উদ্যোগ অনুদ্যম, নৈবাশ্য-ব্যৰ্থতাৰ এখন অনন্য নাট মেলিবলৈকে সাৰ পাইছিল অসমৰ চল্লিছৰ দশকে। তাকে কৰোঁতে আন যি কোনো দশকৰ দৰে এই দশকটোৱেও বুকুত পাতি লৈছিল পূৰ্বসাধনাত সক্ৰিয় হোৱা ঐতিহাসিক শক্তিৰ প্ৰাঞ্জল অস্বচ্ছ প্ৰবাহ।

(৩)

এটা দশকৰ ইতিহাসত সাধনা আৰু সিদ্ধি, অনুদ্যম আৰু আঁসাদ্ধ, সুযোগ আৰু দুৰ্যোগ, কল্যাণ আৰু অকল্যাণ আদি বিপৰীত গুণৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণতি আৱিষ্কাৰ কৰাটো একো নতুন আচৰিত কথা নহয়। তথাপি চল্লিছৰ দশকটোক বিশেষ অৰ্থত ক্ৰান্তিকাৰী বুলিলে যেন বঢ়াই কোৱা নহ'ব। এনে লাগে যেন এই দশকটোত এটা সঁচা অৰ্থত, ঔপনিবেশিক যুগৰ আঁৰমুখিৰে পৰা আধুনিকতাৰ বাট লোৱা অসমীয়া সমাজে ইতিহাসৰ এটা অন্ধ কেঁকুৰিত সোৱাই নিজেই বুজিব নোৱাৰা সম্ভাৱনাৰে অস্থিৰ অভূতপূৰ্ব সলনিৰে সজ্জি পাতিবলৈ ভৰি দিছিলহি। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ যান্ত্ৰিক যুদ্ধৰ অভাৱনীয় বিভীষিকাৰ আখৰা চলিছিল। অসমৰ সামাজিক জীৱনত, বৌদ্ধিক- সাংস্কৃতিক জগতত আহল-বহলকৈ আৰু

অমঙ্গলীয়াকৈ পৰিছিল দুৰ্যোগ আৰু অনিশ্চয়তাৰ ছাঁ। অসমৰ ভূভাগ আৰু মন্থৰ সমাজখনক যেন যুদ্ধৰ দৃশ্যমান উৎকণ্ঠা উত্তেজনা ই দ্ৰুত আৰু সুবৃহৎ আন এখন অচিনাকি জগতৰ লগত চূড়ান্তভাৱে বান্ধি পেলাইছিল। ১৯৩৯ৰ ছেপ্টেম্বৰত ঘোষিত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ই ত্ৰিছৰ দশকে চলিছৰ দশকলৈ বাগৰ সলোৱাৰ সংকেতহে যেন দিছিল। যুদ্ধজনিত ত্ৰাস আৰু সংকটৰ মাজতে ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তি আন্দোলনে ভাৰতৰ অইন ঠাইৰ দৰে অসমতো চলিছৰ আৰম্ভণিতে নতুন মেচ লৈছিল। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ আৰু সংঘৰ্ষই অসমত বিশেষ গা কৰা নাছিল যদিও দেশৰ বহু ঠাইত উমাই থকা এই জুইকুৰাৰ ধোঁৱা ওচৰৰ বঙ্গৰ পৰা আহি অসম সোমাইছিলহি। চলি থকা প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত দ্ৰুত হোৱাত সামাজিক-ৰাজনৈতিক উত্তেজনা, সংশয় বাঢ়িছিল। শেহত পৰাধীনতাৰ শিকলি সোলোকাই ঔপনিবেশিক শাসনৰ পৰা ৰাজনৈতিক মুক্তি পোৱা নতুন ভাৰতীয় জাতিৰ জন্ম-বেদনাই অসমকো কমকৈ হ'লেও ছুইছিলহি চলিছৰ অন্তত। এই দশকৰ অসমৰ মানুহকো হিৰোশিমা, গান্ধীজীৰ হত্যা, আদি ঘটনাই বৰকৈ জোকৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যতো এইবোৰ ঘটনা অনুভূত হৈছিল।

১৯৩৯-৪৫ৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কালছোৱাত মিত্ৰ-শক্তিৰ বিশেষকৈ মাৰ্কিন দেশৰ স্বেত আৰু কৃষ্ণবৰ্ণৰ সৈন্য-সামন্তই যুদ্ধৰ কুচকাৱাজ আখৰা কৰি অসমৰ গাঁৱে-নগৰে বাহৰ পাতিছিল। ভয়ংকৰ ৰূপত 'অচিনাকি'ৰ এই আৱিৰ্ভাৱত মানুহে উত্তেজনা আৰু আতংক দুয়োটাৰে শিহৰণ পাইছিল। সৈন্যই শিবিৰ পতাৰ বাবে স্কুল-কলেজ বন্ধ হৈছিল। নগৰীয়া মানুহে সম্ভৱ অনুযায়ী ল'ৰা-ছোৱালী-তিৰোতা গাঁৱৰ মিতিৰ-কুটুম বা নিজৰ ঘৰত থৈছিলগৈ। বিমান আক্ৰমণৰ ভয়ত নগৰত নিশা চাকি নম্বলোৱাৰ নিয়ম হৈছিল। অতৰ্কিতে আৰু অভাৱনীয়ভাৱে পতা বিদেশী সৈন্যৰ ছাউনী দেখি, যুদ্ধ-যন্ত্ৰৰ কোৰ্হাল আৰু বিশেষকৈ যুদ্ধ-বিমানৰ নিনাদ শুনি, হোজা আৰু নিষ্ক্ৰিয় অৱস্থানৰ পৰা অসমৰ সাধাৰণ মানুহে অনুভৱ কৰিছিল মহাপ্ৰলয়ৰ শংকা আৰু মৃত্যুৰ ভয়। লগে লগে বস্ত্ৰ মহঙা হৈছিল, অনাটন বাঢ়িছিল আৰু বজাৰত ওলাবলৈ লৈছিল কেতিয়াও কোনেও নেদেখা কিছুমান অদ্ভুত পণ্য। অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ অংশ-বিশেষে নোহোৱা নোপজা দুনীতিৰ বীজ পৰিছিলহি। অ'ত ত'ত দৃশ্য-অদৃশ্য ৰূপত চোৰাংবজাৰ গঢ় লৈছিল। অসমত ঠিকা-ঠুকলি সৰু-ডাঙৰ ব্যৱসায়ত ফাকিফুকা দি থাওকতে দুপহিচা ঘটি ৰাতিটোৰ ভিতৰতে ধনী হোৱা এচাম ব্যৱসায়ীয়ে এচাম অসমীয়া, অনা-অসমীয়া, তুখা অৰ্ধ-অসমীয়া ন-চহকী সৃষ্টি হৈছিল। এনেকৈয়ে নীতিবোধহীন কচিহীন এচামে বেছ বুজন সংখ্যাত কেৱল ধনৰ জোৰতে ওপৰলৈ উমাই অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীকো দিলে যথেষ্ট সাংখ্যিক বৃদ্ধি। সাধু শ্ৰম নকৰাকৈয়ো ধনবান হৈ সম্ভ্ৰান্ত হোৱাৰ আৰ্হি চকুত পৰাকৈ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। চলিছৰ দশকলৈ আগদূৰাৰেদি সোমাবলৈ লৈ আমি পূৰ্বতে আজিৰ সমসাময়িক সমাজত লক্ষ্য কৰি সন্তোষাঙ্কক বিভলালসাৰ অংকুৰণ এই যুদ্ধৰ কালতে নিশ্চিতভাৱে হ'ল। অসমীয়া মধ্যবিত্তীয়

মনলৈ সোমাই আহিল এক নতুন আহৰণ আৰু ভোগলিঙ্গা, যি লিঙ্গাৰ স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত অসমৰ ৰাজনীতিৰ, প্ৰশাসনৰ আৰু অন্যান্য সদ্ব্যনীয় কৃতিৰ কৃতিয়াসকলক দিলে দিনে দিনে অবাধ আৰু নিলাজ হৈ থকা দুৰ্নীতিপৰায়ণতা আৰু শ্ৰমবিমুখতা। যুদ্ধৰ কালত অসমীয়া নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ আচৰণৰ বিষয়ত আৰু এটা অমঙ্গলময় আৰু আপোনঘাতী দিশ স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। সেইটো হ'ল যে আনে বা নিজে সৃষ্টি কৰা সংকটে সামাজিক জীৱন জোৰা সোলোকাৰে নিয়মানুধীন প্ৰাত্যহিক অনুশীলনৰ বেলিকা পৃষ্ঠভঙ্গ দি উদ্ভিদসুলভ জীৱন-যাপন কৰিবলৈ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সৰহভাগেই সমূলি অসুবিধা নাপায়। অধুনা কালতো অসমীয়া মধ্যবিত্তই সংকট হৈছে বুলিয়েই শিক্ষা-দীক্ষাৰ আনুষ্ঠানিক অনুশীলনকে আদি কৰি সৃষ্টিশীল কাম-কাজ অবুজ অথহীন কামখতিৰে প্ৰায়েই ব্যাহত কৰি পেলোৱাৰ দৃষ্টান্ত দেখি তবধ মনাসকলে চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিতে এনে মেকদণ্ডহীন কৰ্মবিমুখতা আৰু দায়িত্ব বিচাৰি নমুনা আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। ১৯৬২ চনত চীনৰ আক্ৰমণৰ ভয়ত এখন সমস্ত নগৰৰ (তেজপুৰ) ঘৰ-ঘৰোৱাহ আমোলা-বিষয়া ঘৰ-বাৰী কৰ্তব্য এৰি যেনি-তেনি যিকোনো উপায়ে পলাই যোৱাৰ ইতিহাস যেনেকৈ গৌৰৱময় নাছিল, তেনেকৈয়ে বহুমূলীয়া পুথিৰ সম্পাদকো আলাই আথানি হ'বলৈ এৰি দি আৰু কাম-কাজ বন্ধ কৰি অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে অনুষ্ঠানে চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিত এটা এই ধৰণেৰে শ্ৰেণী চৰিত্ৰজনিত দুৰ্বলতাহে দেখুৱাইছিল। এই যুদ্ধৰ কালত অসম সাহিত্য সভাৰ নিচিনা অনুষ্ঠানৰ আত্মসম্বৰণে তথা ছেদেলি-ভেদেলি অৱস্থাই এই কালৰে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ এটা এতিয়ালৈ অধিক প্ৰকট শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ দোষলৈ স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়। এই দোষ বা দুৰ্বলতা হ'ল যে 'বন্ধ' বুলিলেই ধুবুৰীৰ পৰা শদিয়ালৈকে ওপৰা-উপৰিকৈ ৰাজনৈতিক তাৎপৰ্যহীন 'বন্ধ' পালি স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়, কল-কাৰখানা-কাৰ্য্যালয় বিকল কৰি ঘৰত কেৱল খাই শুই থাকি আপোনাবেই ক্ষতি-সাধন কৰা বুলি আৰু কোনো ন্যায্য দাবীও সাব্যস্ত কৰিব নোৱাৰা বুলি অসমীয়া মধ্যবিত্তই মুঠেই বুজিব নোৱাৰে। পূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছিল যে অসমীয়া মধ্য শ্ৰেণীয়ে আধুনিক যুগত ক্ষীণ হ'লেও এটা যৌক্তিক জীৱন-ধাৰা আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰকৃততে সামাজিক জীৱনত যৌক্তিকতাৰ ভূমিকা সবল আৰু নিশ্চিত কৰাত স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় সমাজ ব্যৰ্থ হ'ল। চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধজনিত সংকটকালতে এই ক্ষতিকৰ মধ্যবিত্তীয় শ্ৰমবিমুখতাৰ আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ পূৰ্বভাস পৰিলক্ষিত হৈছিল। অৱশ্যে এই বিষয়ত আজিকালিৰ মধ্যবিত্ত সমাজতকৈ চল্লিছৰ মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজক অন্ততঃ এই বুলি বেহাই দিব লাগিব যে সেই কালৰ প্ৰাত্যহিক বা বাৰ্ষিক চিন্তা-চৰ্চাৰ অনুশীলনৰ স্বগিতকৰণ কিছু দূৰ জাতীয় মুক্তি জাগৰণৰ উদ্দীপনা হেতুকে এবাৰ নোৱাৰা বিধৰেই আছিল। আনহাতে, ভয়ংকৰ যুদ্ধৰ দীঘলীয়া সংকটৰ মাজতো কোনো স্তৰতে নিয়মানুধীন কাম-কাজৰ মুঠেই ক্ষতি হ'বলৈ

নিদিয়া সংগ্ৰামী জাতিৰ উদাহৰণ দেখিলে নিজে বা আনে সৃষ্টি কৰা সংকট কালত অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ কৰ্মবিমুখ আচৰণৰ নমনাত তাজ্জ্বল মানিব লাগে। এই বিষয়ত চল্লিছৰ দশকৰ মধ্যবিত্তীয় আচৰণৰ লগত সাম্প্ৰতিক কালৰ মধ্যবিত্তীয় আচৰণৰ মিল দেখাটো ভিত্তিহীন বুলি বিবেচিত নহ'ব, যদিহে এই প্ৰবন্ধৰ পিছৰ ফালে অসম সাহিত্য সভা চল্লিছৰ দশকত ব্যাহত হৈ পৰা ঘটনাৰ ধৰণ প্ৰকৰণ সম্পৰ্কে দাঙি ধৰা তথ্য কিছুমানৰ তাৎপৰ্য্য শুদ্ধকৈ বিচাৰ কৰি চোৱা হয়। এনে বিচাৰত মনত ৰাখিব লগীয়া কথা হ'ল যে অস্বাভাৱিক কালত সামাজিক জীৱনত হোৱা বা হ'ব পৰা জোৰা-সোলোকনিৰ প্ৰতিৰোধ বা প্ৰতিকাৰ কৰিব পৰাতহে মধ্যবিত্তীয় শক্তি আৰু প্ৰতিভাৰ শোভনীয় আৰু প্ৰগতিশীল প্ৰকাশ ঘটে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অন্তত: যোৱা দশক দুটাৰ তুলনাত চল্লিছৰ দশকৰ সংকট কালতে জোৰা-সোলোকনি কিছু হ'লেও প্ৰতিৰোধ কৰি আৰু সৃষ্টিশীল সাধনাও কিছু জীয়াই ৰাখি অসমীয়া মধ্যবিত্তই এতিয়ালৈকে অধিক সচেতনতা আৰু দৃঢ়তাহে দেখুৱাইছিল। ইয়াৰ কিছু প্ৰমাণ আঙুলিয়াই দিয়াটো আমাৰ এটা উদ্দেশ্য হ'ব, কাৰণ ইতিহাসৰ এটা ঘটনা-প্ৰবাহ আগৰে পৰাই কেনেকৈ বৈ আহিছিল আৰু এতিয়ালৈকে কেনেকৈ বৈ আছে তাৰ সম্বন্ধ দিয়াটো ঐতিহাসিক তথ্যৰ এটা কাম।

উনৈশ শতিকাৰ বুৰঞ্জীতো ইতিমধ্যে আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ যে অসমৰ কৃষক প্ৰজাই ইংৰাজৰ খাজনা-শোষণ কৰ-কাটলত অতিষ্ঠ হৈ সময়ে সময়ে লক্ষ্য স্থিৰ নকৰাকৈয়ে সহিংস ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল। মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াই এনে কথাৰ পৰা ফালৰি কাটি ইংৰাজৰ সহযোগিতাৰ স্পষ্ট পথ লোৱাৰ কালতো এনে হৈছিল। ত্ৰিছৰ দশকত কৃষক প্ৰজাৰ মাজত কংগ্ৰেছী নেতাৰ সহযোগত 'ৰায়ত সভা', 'কৃষক সম্মিলন' আদি সংগঠন হৈছিল। সেই দশকৰ মাজ ভাগত সদৌ অসম ভিত্তিত কৃষকসকলৰ অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম সংগঠিত হৈছিল। ঠায়ে ঠায়ে দেশীয় সামন্তীয় শোষণৰ প্ৰতিৰোধো এই সংগঠনবোৰৰ লক্ষ্য আছিল। ত্ৰিছৰ দশকৰে পৰা বাগিচা আৰু খনিৰ শ্ৰমিক, ৰেল আৰু জাহাজৰ শ্ৰমিকৰ মাজতো আন্দোলনেৰে অৰ্থনৈতিক সুবিচাৰ বিচাৰৰ মনোভাব গঢ়ি উঠিছিল। শ্ৰমিকসকলৰ কথাত কংগ্ৰেছে মধ্যবিত্তীয় দুখীয়া নীতি লৈছিল। মাজে মাজে এই কথা স্পষ্ট হৈছিল যে অসম কংগ্ৰেছ এহাতে জাতীয় আন্দোলনৰ সহযোগী কৰিবলৈ শ্ৰমিকৰ মাজত সংগঠনৰ কাম কৰিছিল আৰু আনহাতে চৰকাৰৰ শ্ৰমিকৰ অৰ্থনৈতিক আন্দোলনৰ দমনত হাত মিলাইছিল বা সেই বিষয়ত মৌনতাৰ পুষ্টা লৈছিল। কুৰিৰ দশকতে ডিগবৈৰ তেল উদ্যোগত আৰু ডিব্ৰু-শদিয়া ৰেল কৰ্মচাৰীৰ সফল অৰ্থনৈতিক আন্দোলন হৈছিল। ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ ভাগত ধুবুৰীৰ জুইশলা কাৰখানাৰ কৰ্মচাৰী অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামত সফল হৈছিল। ছাদুল্লা চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে শ্ৰমিকৰ দমন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। শেহত চৰকাৰী দমনহে সফল হ'লগৈ যদিও এইবোৰ উদাহৰণৰ অনুপ্ৰেৰণাত চল্লিছৰ দশক

আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগে আগে ডিব্ৰু-শদিয়া ৰেল মজদুৰৰ ধৰ্মঘট হয় কেদাৰনাথ গোস্বামীৰ নেতৃত্বত। ১৯৩৮-৩৯ চনত ১০,০০০ মজদুৰ-কৰ্মচাৰীয়ে ডিগবৈ তৈলক্ষেত্ৰত কৰা ধৰ্মঘট অসমৰ ইতিহাসত উল্লেখনীয় ঘটনা আছিল। ইয়াৰ আগে আগে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ ভ্ৰমণে সেই সময়ৰ লক্ষীমপুৰ জিলাৰ শ্ৰমিকসকলক সংগ্ৰামমুখী কৰি তুলিছিল। অসম কংগ্ৰেছৰ মাজৰে পৰা সমাজবাদী অংশটোৱেও শ্ৰমিকসকলক উৎসাহ আৰু নেতৃত্ব দিছিল। ডিগবৈৰ ধৰ্মঘটত গুলীচালনাত তিনিজন মজদুৰৰ মৃত্যু হৈছিল। শেহত ছাদুল্লা আৰু বৰদলৈৰ নেতৃত্বাধীন অসম চৰকাৰে মধ্যস্থতাৰ বাট উলিয়াই তৈল কোম্পানীৰ স্বার্থৰ দোহাইত শ্ৰমিক আন্দোলন কঠোৰভাৱে আৰু কৌশলেৰে দমন কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৪০ ৰ ১০ জানুৱাৰীত ডিগবৈৰ মজদুৰ সংঘৰ পঞ্জীয়ন নাকচ কৰা হৈছিল। তাৰ আগেয়ে ডিব্ৰুগড়-তিনিচুকীয়া অঞ্চলক সংৰক্ষিত বুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল। এই-খিনিতে সুঁৱৰিব লগীয়া কথা যে চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে সংগঠিত অসমৰ শ্ৰমিক আন্দোলনবোৰৰ তাৎপৰ্য্য অসমতে সোমাই নাথাকি সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত অনুভূত হৈছিল। অৱশ্যে এই আন্দোলনবোৰ অসমৰ তৈল, কাঠ, কয়লা আৰু চাহৰ পৰা সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিয়ে কৰা পুঁজিভিত্তিক শোষণ ব্যাহত হোৱা নাছিল। তাৰ উপৰিও শ্ৰমিক আন্দোলনবোৰে অসমীয়া-ভাষী মধ্যবিত্তীয় সমাজক ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে চুইছিল বুলি ক'বলৈ টান।

এনেকৈয়ে যুদ্ধজনিত আৰু নিষ্পেষিত কৃষক-শ্ৰমিকৰ আন্দোলনজনিত কাৰ্য্য-কাৰণৰ হেঁচাত চল্লিছৰ দশকত তাৰো আগৰে পৰাই গঢ় লৈ অহা অসমৰ সামগ্ৰিক অস্তিত্বত আধুনিক প্ৰকৃতিৰ আৰু আগেয়ে নোহোৱা মেৰপাক কিছুমানে সাৰ পাইছিল। এইবোৰক আজি আৰু ভাষিক জাতীয়তাবাদ আৰু আঞ্চলিক সংগ্ৰামৰ টোৱে টোৱাই তল পেলোৱাটো সম্ভৱ যেন নালাগে। চল্লিছৰ দশকৰ এই ধৰণৰ ঘটনাবোৰেও মূলতঃ ভাষিক আৰু আঞ্চলিক চেতনাৰ পৰিসীমা ভাঙি যাব বুলি ঠাৱৰাবলৈ মন যায়।

১৯৪০ৰ প্ৰথমৰে পৰা অসমত যুদ্ধবিৰোধী সংগ্ৰাম চলিছিল। ছাদুল্লা চৰকাৰে ইংৰাজৰ যুদ্ধৰ পুঁজিলৈ এক লাখ টকাৰ বৰঙণি দিছিল। কংগ্ৰেছ দলৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী অসমৰ প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছেও যুদ্ধত ধন আৰু জনেৰে সহযোগ কৰাটো দেশৰ স্বার্থৰ প্ৰতি অনায়াস হ'ব পাৰে বুলি প্ৰচাৰ কৰি গণ সত্যাগ্ৰহৰ পৰিৱৰ্তে ব্যক্তি-বিশেষৰ সত্যাগ্ৰহৰ আয়োজন কৰিছিল। এইবাৰ ডাঙৰকৈ খুন্দা খাইছিল অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইংৰাজ-আনুগত্যৰ পৰম্পৰাই। ১৯৪০ ৰ ৯ ডিচেম্বৰত গোপীনাথ বৰদলৈয়ে সত্যাগ্ৰহ কৰি জেল খাইছিল। ইতিহাসৰ তথ্য মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাতে ১৫০০ ৰো অধিক বিশেষতঃ গাওঁবাসী লোক নিজ ইচ্ছাৰে সত্যাগ্ৰহী হ'বলৈ ওলাইছিল। তাৰ ভিতৰত নাৰী আছিল ১৫ গৰাকী। ব্যক্তিৰ সত্যাগ্ৰহ

সলনি গণসত্যাগ্ৰহ হ'ব লাগে বুলি বাওঁপন্থীসকলে দাবী তুলিছিল। সময়ৰ লগে লগে অসমৰ কংগ্ৰেছে অসমৰ প্ৰব্ৰজনিত বিশেষ সমস্যাৰ অজুহাতত সত্যাগ্ৰহৰ প্ৰতি আগ্ৰহ কমাই দিছিল। ১৯৪১ৰ মে' মাহলৈকে ৩৩৪ জনে সত্যাগ্ৰহ কৰিছিল; তাৰে ২৩১ জনে জেল খাটিছিল। কংগ্ৰেছৰ যুদ্ধবিৰোধী তথা সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী সত্যাগ্ৰহত নেতৃত্বৰ প্ৰাণশক্তি দ্বিধাগ্ৰস্ত আছিল যদিও ইংৰাজ তথা মিত্ৰশক্তিৰ যুদ্ধ আছুতীয়াকৈ সামাজ্যবাদী স্বাৰ্থৰ বুলি বহুত অসমীয়া মানুহে বুজিব পাৰিছিল। গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত এখন প্ৰদৰ্শনী পাতি যুদ্ধৰ বাবে পুঁজি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ কৰা সপ্তাহজোৰা আয়োজনত ছাত্ৰসকলে অসহযোগ কৰা সন্দৰ্ভত ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত চৰকাৰৰ সহযোগী পক্ষই নৃশংস অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। এই খবৰ প্ৰচাৰ হোৱাৰ ফলত কেৱল অসমতে নহয়, গোটেই দেশজুৰি প্ৰতিবাদ কৰি যুদ্ধৰ বাবদ এপইচাও বৰঙণি দিয়া নহ'ব বুলি ছাত্ৰশক্তিয়ে জনমত গঠন কৰিছিল। এই কালছোৱাত অসমৰ প্ৰাদেশিক চৰকাৰে অসমৰ বাওঁপন্থী ৰাজনৈতিক কৰ্মীসকলক হয় ঘৰতে আটক কৰি ৰাখিছিল নহয়, কেদাৰনাথ গোস্বামীক কৰাৰ দৰে অসমৰ মূল জিলাকেইখনৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰি নিলগাই থৈছিল।

১৯৪১ৰ ডিচেম্বৰত অসমত কোনো ধৰণৰ প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন নোহোৱাত ৰাজ্যপালৰ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হয়। ১৯৪২ ৰ মাজভাগত জাপান আৰু জাৰ্মেনীৰ আক্ৰমণত মিত্ৰশক্তি বিপন্ন হৈছিল। জাপানী সেনা ভাৰতৰ দুৱাৰ-ডলি পাইছিলহি। ১৯৪২ চনৰ জুলাইত কংগ্ৰেছে অহিংস আৰু সৰ্বাত্মক গণ-আন্দোলনৰ প্ৰস্তাৱ লোৱাৰ পিছতে ভাৰতৰ বিদেশী চৰকাৰে সৰ্বভাৰতীয় নেতাসকলৰ লগতে অসমৰো প্ৰধান নেতাসকলক আটক কৰে। তেতিয়াই ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো গণ-প্ৰতিবাদৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত জোৱাৰ উঠে। কংগ্ৰেছক অসমত বেআইনী ঘোষণা কৰা হয়। বিয়াল্লিছৰ গণজাগৰণৰ মাজতেই ছাদুল্লাই পুনঃ ইংৰাজৰ অনুগত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰে। বিশেষতঃ নগাওঁ, দৰং আৰু কামৰূপত গণজাগৰণ প্ৰচণ্ড হৈ উঠিছিল। এই তিনিওখন জিলাৰ বাহিৰেও আন জিলাতো আন্দোলনে সময়ে সময়ে অহিংস ৰূপ লৈছিল। পশ্চাদঘাতী কাৰ্য্য সংঘটিত হৈছিল। বিয়াল্লিছৰ ২০ চেপ্তেম্বৰত দৰঙৰ গহপুৰ আৰু ঢেঁকীয়াজুলীত শ শ নিৰস্ত্ৰ মানুহে পুলিচ থানাত কংগ্ৰেছৰ পতাকা উত্তোলন কৰিব খোজোঁতে পুলিচৰ নৃশংস গুলীচালনাত ঢেঁকীয়াজুলীত তেৰজন আৰু গহপুৰত দুজন নিহত হৈছিল। ছহিদ হোৱা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল পোন্ধৰ বছৰীয়া ছোৱালী কনকলতা বৰুৱা। ফকিৰাগ্ৰামত নিৰ্ৰানু ৰাজবংশীক সংগীনেৰে খুচি হত্যা কৰাত সাম্ৰাজ্যবাদৰ পাশাৰিক ৰূপ ওলাই পৰিছিল। ১৯২১-২২ বা ১৯৩০-৩২ৰ তুলনাত বিয়াল্লিছৰ গণজাগৰণ আছিল মধ্যবিত্তীয় সাৱধানী মনোবৃত্তিৰ সীমা চেৰাই যোৱা বিধৰ। স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু প্ৰচণ্ড জাগৰণৰ ওপৰত দমন লাঠিধাৰী স্বৈৰাচাৰী কামত লগোৱাটোও আছিল তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। এইখিনিতে সুঁৱৰিব লগীয়া ঘটনা হ'ল যে পশ্চাদঘাতী

কাৰ্য্যৰ অভিযোগত তিনিজনক দহ বছৰৰ জেল দিয়াৰ উপৰিও ১৯৪৩ৰ ১৫ জুনত কুশল কোঁৱৰক যোৰহাটত ফাঁচি দিয়া হৈছিল।

বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন কংগ্ৰেছৰ দলীয় আন্দোলন হৈ থকা নাছিল। সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত বিশ্বাসী ৰাজনৈতিক শক্তি ইয়াত জড়িত হৈ পৰিছিল। গোপন প্ৰচাৰ চলিছিল, অস্ত্ৰ গোটোৱা হৈছিল। সঁচা দেশপ্ৰেমৰ আৱেগে বিশেষকৈ যুৱশক্তি আৰু সাধাৰণ মন-প্ৰাণৰ পৰা পৰাধীনতাৰ গ্ৰানি টোৱাই নিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাকে ধৰি আন্দোলনৰ স্বাৰ্থত কেইবাজনো নেতা আত্মগোপন অৱস্থাত আছিল। গোপনীয় ভিত্তিত সংগঠিত হৈছিল বিপ্লৱ-সন্ধানী শক্তি। এনে পৰিস্থিতিত অসমত প্ৰচণ্ড সৈন্যসজ্জা চলিছিল। ছাত্ৰ-শিক্ষকক কটন কলেজৰ চৌহদৰ পৰা উলিয়াই দি তাত সৈন্যৰ বাহৰ পাতিছিল ১৯৪২-৪৫ ত। এই কলেজৰে ১৯৩৯ ৰ পৰা গণতান্ত্ৰিক ভিত্তিত সংগঠিত ছাত্ৰসভা দমন আৰু সাম্প্ৰদায়িক অনৈক্য-উত্তেজনাৰ বাবে প্ৰায় বিকল হৈ পৰিছিল।

প্ৰথমতে যুদ্ধ-বিৰোধী সংগ্ৰামৰ সমভাগী আছিল যদিও ১৯৪১ চনৰ মাজভাগত ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ ওপৰত আক্ৰমণ হোৱাৰ পৰা দেশৰ কমিউনিষ্টপন্থীসকলে আদৰ্শগত কাৰণত যুদ্ধৰ হৈ মত পোষণ কৰিবলৈ লৈছিল। ইফালে জাপানৰ ভাৰত আক্ৰমণে যুদ্ধৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ মনোভাবত খেলিমেলি সৃষ্টি কৰিছিল। আতংক ঘন হৈছিল। '৪২ৰ পৰা '৪৪ৰ ভিতৰত ইফল, কলিকতা আৰু অসমৰ ঠাই-বিশেষে ('৪৩ আৰু '৪৪ ত বোমাবৰ্ষণ হৈছিল। ১৯৪৪ ত আৰম্ভ হৈছিল জাপানী সেনাৰ মণিপুৰ-নগাপাহাৰ অভিযুখে অভিযান। এই সময়তে সুভাষ বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ ছাঁ অসমত পৰিছিলহি। এই বাহিনীৰ অনাতাঁৰ প্ৰচাৰ অসমত মানুহে শুনিবলৈ লৈছিল। ১৯৪৫ত জাপানৰ আত্মসমৰ্পণে অসমত ভয়ৰ ভাব কমাইছিল।

১৯৪৩ৰ দুৰ্ভিক্ষত বজ্জত হাজাৰ হাজাৰ মানুহ মৰিছিল। অসমৰ বজাৰৰ পৰা বস্তু অন্তৰ্ধান হৈছিল। নিমখ কোনো কোনো ঠাইত সেৰে আঠ টকা দামত বিক্ৰী হৈছিল। এনে পৰিস্থিতিত মূল্যবৃদ্ধিৰ প্ৰতিবাদ আৰু দুৰ্গতসকলৰ সাহায্যৰ ভিত্তিত বাৰ্ণপন্থীসকলে অসমত জন-সম্বৰ্ধন বিচাৰি সংগঠনত আগ বাঢ়িছিল। ছাদুল্লাৰ ভূমি ব্যৱস্থা আৰু প্ৰব্ৰজন নীতিয়ে অসমত এই কালত সামাজিক ভেটি বাককৈয়ে লৰাইছিল। অসমৰ ৰাজনীতিত মুছলিম লীগ আৰু ভাৰতীয় হিন্দু মহাসভাৰ অভ্যুদয়ে নতুন সামাজিক-ৰাজনৈতিক জটিলতাৰ সূচনা কৰিছিল। ১৯৪৪ ত বৰপেটাৰ প্ৰাদেশিক মুছলিম লীগৰ অধিবেশন বহিছিল। ন পমুৱাৰ দাবীৰ ভিত্তিত ছাদুল্লা আৰু ন পমুৱাৰ নেতৃত্বৰ মাজত বিৰোধ হৈছিল। এনে পৰিস্থিতিতে অসমক প্ৰস্তাৱিত পাকিস্থানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ব পাৰে বুলি উদ্বেগৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু গোপীনাথ বৰদলৈয়ে এনে সম্ভাৱনাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ সূচনা কৰিছিল। বৰদলৈৰ নেতৃত্বতে ১৯৪৪ ৰ পৰা ছাদুল্লা চৰকাৰৰ

ভূমি আৰু প্ৰব্ৰজন নীতিৰো প্ৰতিৰোধ হৈছিল। এইবোৰ সমস্যাৰ ওপৰত ১৯৪৪ ত সৰ্বদলীয় আলোচনা হৈছিল। ইয়াত গৃহীত প্ৰস্তাৱৰ মুছলিম লীগে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। ১৯৪৫ ত স্থানীয় আৰু পমুৱাৰ মাজত সংঘৰ্ষ হোৱাৰ ফলত ধৰ্মীয় ভিত্তিত বিশেষতঃ বৰপেটাত উত্তেজনাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া মনত ছাদুল্লা চৰকাৰ-বিৰোধী মনোভাব বিয়পিছিল। এই সময়ৰ পৰা ১৯৪৬ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ নিৰ্বাচন পৰ্য্যন্ত বৰদলৈ ছাদুল্লাক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু ভূমি ব্যৱস্থা আৰু প্ৰব্ৰজন সমস্যাৰ চৌপাশে অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক বাস্তৱৰ কিছুমান কথা ৰূপায়িত হৈছিল।

যুদ্ধৰ পৰিস্থিতিত, আটক-অনাটন আৰু প্ৰশাসনীয় ষ্ট্ৰীচাৰৰ মাজত, নাগৰিকৰ সাধাৰণ অধিকাৰবোৰ নাইকিয়া হৈছিল। কৃষক-শ্ৰমিকৰ অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম সেমেকিছিল। গা কৰি উঠিছিল সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতি। যুদ্ধৰ অন্তত ১৯৪৬ চনত চাহ-শ্ৰমিকৰ সংগঠনে চাহ বাগান মজদুৰ সংঘৰ ৰূপ লৈছিল। ভূমি আৰু প্ৰব্ৰজন সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া জাতীয়তাবাদে মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বত পোৱা ভাষিক চৰিত্ৰৰ উপৰিও আহৰণ কৰিছিল এটা কৃষিভিত্তিক গ্ৰাম্য চৰিত্ৰ। চল্লিছৰ দশকৰ এই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথাটোৰ অনুৰণন অসম জুৰি আজিও অনুভূত হয়।

১৯৪৫ চনত এটলী চৰকাৰ ক্ষমতালৈ অহাৰ পিছত সাংবিধানিক পদ্ধতিৰে ধৰ্মীয় ভিত্তিত দেশ বিভাজনৰ যোগেদি ভাৰতক ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা দিয়াৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হৈছিল। ১৯৪৫ ত নৈহৰুৰ দৰে নেতা আহি অসমৰ নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰত ভাগ লৈছিলহি। ভাষিক-সাংস্কৃতিক ভিত্তিত অসম প্ৰদেশৰ পুনৰ্গঠনৰ সম্ভাৱনা নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰতে স্পষ্ট হৈছিল। অসমৰ ভাষিক জাতীয়ত্ববোধে এক ধৰণৰ স্বীকৃতি পাইছিল। কংগ্ৰেছে এই স্বীকৃতি দি অসম 'জাতীয় মহাসভা'ক নিৰ্বাচনী ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব পাৰিছিল। এই সময়ৰে পৰাই সুৰমা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সাংস্কৃতিক বিৰোধ ক্ষমতাৰ ৰাজনীতিৰ মঞ্চত ওলাইছিলহি।

যুদ্ধৰ পিছত সৰ্বভাৰতীয় মঞ্চত গান্ধীজীৰ অহিংস আন্দোলনৰ বিপৰীতে সহিংস সংগ্ৰামৰ খলকনি আৰম্ভ হৈছিল। তুলনামূলকভাৱে অসমত অৱশ্যে গান্ধীবাদী প্ৰভাৱ দৃঢ় হৈ আছিল। আজাদ হিন্দ ফৌজৰ বিষয়াৰ বিৰুদ্ধে দিল্লীত আৰম্ভ কৰা বিচাৰ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় দমন উৎপীড়নৰ প্ৰতিবাদত '৪৫ আৰু '৪৬ত দেশজুৰি হোৱা প্ৰতিবাদত অসমতো ছাত্ৰ, কৰ্মচাৰী, কৃষক, মজদুৰে অংশ লৈছিল। ভাৰতীয় সেনাৰ মাজতো দ্ৰোহ আচৰণ দৃষ্টান্ত ওলাইছিল। প্ৰতিবাদৰ সশস্ত্ৰ দমনৰ বাবে পৰিণতি হৈছিল ৰক্তপাত। বন্ধিত ভাৰতীয় নৌ সেনাই ইংৰাজ বিষয়াৰ ওপৰত গুলী চলাইছিল। ছাত্ৰ আৰু শ্ৰমিকৰ ভূমিকাৰ বাবে অসমতো প্ৰতিবাদ প্ৰতিৰোধ চলিছিল। বিয়াল্লিছত বাওঁপন্থীসকলৰ গাত যুদ্ধৰ হৈ মাত মতাৰ বাবদ কিছু ঢেকা পৰাৰ পিছত এই কালত জাতীয় আন্দোলনত

কাম কৰি বাওঁপত্ৰীসকলে নতুন ভাৱমূৰ্তি সৃষ্টি কৰিছিল, এনে ধৰণে সংকটৰ মাজেদি আগবাঢ়ি আৰু পাকিস্তানত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পৰা সাৰি, সৰ্বভাৰতীয় সাংবিধানিক কাঠামো মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া নেতৃত্বৰ অধীনত স্থিতিস্থাপনভাৱে গ্ৰহণ কৰি, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ভয়াৱহতাৰ মাজত অসমো ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তিৰ অংশীদাৰ হৈছিল ১৯৪৭ৰ ১৫ আগষ্টত। এই সৰ্বভাৰতীয় সংবিধানৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ সিদ্ধান্তৰ ওপৰত অৱশ্যে অস্থিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ লিখনিত প্ৰকাশ পোৱা (১৯৪২, ১৯৪৬) অসমীয়াৰ বাবে স্থানাগৰিকৰ দৰী আৰু সুকীয়া ভাষিক জাতীয়তাবাদী সত্তাৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাছিল। অৱশ্যে জ্ঞাননাথ বৰা আৰু অস্থিকাগিৰীৰ দৰীৰ প্ৰতি ব্যাপক সমৰ্থন থকা বুলি ঠাৱৰাবলৈ টান। তেওঁলোকৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি আছিল কম। এনে হোৱা সত্ত্বেও অৱশ্যে সাহিত্যিক আৰু সমাজকৰ্মী হিচাপে অস্থিকাগিৰীৰ ৰাজহুৱা ভাৱমূৰ্তি উজ্জ্বল আছিল। ইতিহাসৰ ওপৰত দীঘলীয়া দৃষ্টি দি ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ধাৰাই বহন কৰিছিল উত্তৰ কালত ৰূপায়িত হোৱা কিছুমান সত্তাৱনা। সেই সময়ত হেঁচা খাই তলপৰি থকা অস্থিকাগিৰীৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰা স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত আকৌ ওপৰসোঁত হ'ব খোজা দেখা যায়।

চল্লিছৰ শেহৰ ফালে অসম স্বাধীন ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পিছত অসমীয়া আৰু পমুৱা মুছলমানৰ ভিতৰতো ৰাজনৈতিক-সামাজিক বিৰোধ পৰিলক্ষিত হৈছিল। চল্লিছৰ সংকটাপন্ন কালছোৱাত পৰিলক্ষিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল অসমৰ ভৈয়ামীয়া আৰু পাহাৰীয়া জনজাতিৰ আপোন স্বাৰ্থজনিত সামাজিক-ৰাজনৈতিক সজাগতা আৰু তৎপৰতা। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত ১৯৫০ চনৰ ২৬ জানুৱাৰী পৰ্য্যন্ত অসমতো নিৰ্বাচনী তথা সংসদীয় গণতন্ত্ৰৰ ভেটি পতা কাম-কাজ হৈছিল। এই প্ৰক্ৰিয়াত পশ্চিমৰ পুঁজিবাদী-সাম্ৰাজ্যবাদী গণতন্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰা ধ্যান-ধাৰণাবোৰেই ঘাই ভূমিকা লৈছিল আৰু অসমৰ অৰ্থনৈতিক সম্পদৰ ওপৰত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ শোষণৰ পৰোক্ষ বাট সূচল হৈ আছিল। এই নতুন সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থাক লৈ বিক্ষুব্ধ ৰাজ্য আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিচিনা মানুহৰ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশিত হ'বলৈ লৈছিল চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পৰাই।

নিবন্ধ দীঘলীয়া হৈ অহা সত্ত্বেও ওপৰত চল্লিছৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক প্ৰবাহৰ বিষয়ে কিছু কথা কোৱা হ'ল এই কাৰণেই যে এনে পটভূমি মনত নৰখাকৈ এই কালৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ভূ ল'বলৈ টান। এতিয়া চল্লিছৰ দশকৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিত পোনপটীয়াকৈ চকু দিব পাৰি। এনে কৰোঁতে চল্লিছৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামৰ কথা পাহৰিব নালাগিব। লগতে মনত ৰাখিব লাগিব যে অসমত সদায় হোৱাৰ দৰে এই দশকতো হৈছিল প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, বানপানী, খৰ, মহামাৰী।

গোটেই আধুনিক যুগটোত আৰু বিশেষকৈ চকুত পৰাকৈ চল্লিছৰ দশকত, পুঁজিবাদী গণতন্ত্ৰৰ ভেটিত গঢ় লোৱা ইংৰাজ আৰ্হিৰ সৰ্বভাৰতীয় দণ্ডনীতিৰ

প্ৰবৰ্ত্তনে অসমৰ সমাজত এটা প্ৰায় অদৃশ্য পৰিৱৰ্ত্তনৰ সোঁত বোৱাইছিল। এফালে ইংৰাজে তৰি লোৱা আইন কানুনে চাহ, কাঠ, কয়লা আৰু তেলৰ মুনাফা দেশৰ বাহিৰলৈ লৈ যোৱাৰ বাট সুচল ৰাখিছিল আৰু আনহাতে দেশৰ আগবঢ়া শ্ৰেণীৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল ঐহিক উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ প্ৰমূল্য। মধ্যবিত্তীয় বৌদ্ধিক মানসলৈ এই প্ৰমূল্যবোৰ সোমাইছিল। মধ্যবিত্তীয় সামাজিক জীৱনত গঢ় লৈছিল এটা যৌক্তিক চিন্তাধাৰা আৰু তদুজ্জ্বলিত শৃঙ্খলা।

আধুনিক পশ্চিমীয়া জ্ঞানৰ ভিত্তিৰী অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহৰ কাৰণে এই শক্তিকাৰ দোকমোকালিতে দুটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নতুন সূচনা হৈছিল। ১৯০০ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল হেমকোষ অভিধান আৰু ১৯০১ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কটন কলেজ। এই দুয়োটা কথাই ভাৰতৰ অন্য ঠাইৰ তুলনাত ইতিমধ্যেই বিলম্বিত অসমীয়া বীশক্তিৰ আৰু কাৰ্য্যকুশলী প্ৰতিভাৰ বিকাশক আগতকৈ অধিক গতি দিছিল বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। উচ্চ শিক্ষাৰ ব্যৱস্থাই মধ্যশ্ৰেণীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলনক দৃঢ় কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ দ্বিতীয়খন কলেজ ১৯৩০ চনতে যোৰহাটত পতা হৈছিল। অৰ্থাৎ শিক্ষাৰ বিস্তাৰ চমকপ্ৰদ নাছিল। মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহৰ সংখ্যা সৰহ নাছিল কাৰণেই এনে হৈছিল। ১৯৩০ ৰ আগেয়েও অৱশ্যে গুৱাহাটীত ১৯১৪ ত চৰকাৰী আইন কলেজ পতা হৈছিল। ১৯৩০ ৰ পৰা ১৯৪৭ লৈকে এই কালছোৱাত কলেজৰ সংখ্যা হৈছিলগৈ ১৫ খন। অৰ্থাৎ তেতিয়ালৈকে অসমৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চহৰত একোখনকৈ কলেজ হৈছিল। ১৯৪৭ ত ১৫ খন কলেজৰ বিপৰীতে প্ৰাথমিক বিদ্যালয় আছিল ৭৫৭৪ খন। সেই বছৰত মধ্য স্তৰৰ বিদ্যালয় আছিল ৭৪২ খন আৰু মাধ্যমিক বিদ্যালয় আছিল ১৯১ খন। সকলোবোৰ স্তৰতে কম সংখ্যক হ'লেও অসমীয়া নাৰীয়েও আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লোৱাটো চকুত পৰা হৈছিলহি চল্লিছৰ শেহৰ ফালে।

চল্লিছৰ দশকতো ১৯৪৮ চনলৈকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্তৰৰ শিক্ষাৰ কাৰণে অসমৰ ছাত্ৰ অসমৰ বাহিৰৰ কলিকতা, কালী, ঢাকা, আলিগৰ আদিলৈ যাবলগীয়া হৈছিল। ১৯৪৮ চনত অসমৰ প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয় গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। প্ৰকৃততে ১৯১৭ চনতে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় এখন লাগে বুলি দাবী উচ্চাৰিত হৈছিল। পুনঃ ১৯২৮ ত এই বিষয়ে জনমত গঠন কৰা হৈছিল। ১৯৩৫ ৰ ২২ মে' দিনটো অসম জুৰি বিশ্ববিদ্যালয় দিৱস বুলি উদ্‌যাপন কৰা হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰচেষ্টা সত্ত্বেও স্বাধীনতাৰ আগেয়ে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় নহ'লগৈ। ফলত শিক্ষাৰ বিস্তাৰ আৰু বৌদ্ধিক বিকাশ দুয়োটাই বিলম্বিত হ'ল। ঐনে কাৰণত আৰু অন্য কাৰণতো বহু প্ৰতিভাৰ অপচয় হ'ল। যি কি নহওক, ১৯৪৪ চনত গোপীনাথ বৰদলৈয়ে আগভাগ লোৱাত বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উদ্যোগ কাৰ্য্যকৰী স্তৰত উপনীত হয়। সেই বছৰতে কলিকতাত অম্বিকানাথ বৰাৰ ঘৰতে হোৱা এখন সভাত গোপীনাথ বৰদলৈ, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি

মিলিত হৈ বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ১৯৪৪ চনতে শিৱসাগৰ 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ অধিবেশনৰ সময়ত সাতজনীয়া ন্যাস-গঠন কৰি বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ প্ৰস্তুতিক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিয়া হয়। ১৯৪৮ চনৰ ১ জানুৱাৰীৰ পৰা অস্থায়ী ঘৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰম্ভ কৰা হৈছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আইন অনুমোদিত হৈছিল ১৯৪৭ ৰ ১৫ অক্টোবৰত। চল্লিছৰ দশকত অসমৰ কাৰণে এইটো আছিল এটা অন্যতম সিদ্ধি। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ১৯৪৮ চনতে অসমত প্ৰথম মেডিকেল কলেজ, আয়ুৰ্বেদিক কলেজ আৰু ডেটেৰিনেৰী কলেজ স্থাপিত হয়। কিছুদিনৰ ভিতৰতে যোৰহাটৰ কৃষি কলেজেও গঢ় লয়।

চল্লিছৰ দশকত অসমত আনুষ্ঠানিক শিক্ষা বিস্তাৰৰ ভূ-লোৱাৰ পিছত সেই দশকৰ সংকটপূৰ্ণ কালত 'অসম সাহিত্য সভা'ই কি ৰূপ লৈছিল তাৰ ইতিহাসত চকু দিয়া সমীচীন হ'ব। কছ বিপ্লৱৰ বছৰতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ ভৰপক অৱস্থাত, ১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত 'অসম সাহিত্য সভা' জন্মিছিল। এই সংগঠনৰ সচেতন আদৰ্শ আছিল ভাষিক-সাংস্কৃতিক অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। শিৱসাগৰত ১৯১৭ চনত হোৱা 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ সভাঘৰতে সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন বহিছিল। 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ নিচিনাকৈ সাহিত্য সভাৰ মাজতো ভাষিক চেতনাৰ পৰাই উধাই গৈ কোনো ধৰণৰ বিদেশী শাসন-বিৰোধী অৰ্থাৎ অসমৰ বা ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তিকামী চিন্তাৰ প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰধান হোতাসকল আছিল চৰকাৰী চাকৰিজীৱী মধ্যবিত্তীয়, যাৰ মাজত শ্ৰেণীস্বার্থজনিত ইংৰাজ-আনুগত্য ইতিমধ্যেই অৱশ্যন্তাৱী আৰু পৰম্পৰাগত হৈছিল। কালৰ লগে লগে চৰকাৰী অনুদানৰ ওপৰতো সাহিত্য সভা নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছিল। স্বাধীন পুঁজিৰ অভাৱতেই সাহিত্য সভাই জাতীয় মুক্তিৰ কামনাক প্ৰকাশ আৰু বিকাশ দি পৰাধীন জাতিৰ সাহিত্য-সৃষ্টিলৈ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি হেঁপাহৰ পৰা ওপজা সংগ্ৰামী, সৌন্দৰ্য্য, মানৱতাবোধ আৰু উদ্বেজনা সোমাই আনিব পৰা নাছিল। স্বাধীন পুঁজিৰ অভাৱতেই সাহিত্য সভাৰ ভাবাদৰ্শ আৰু নিষ্ঠাৰ বেলিকা সীমাবদ্ধতা আৰু এক ধৰণৰ পৰাধীন জাতিৰ সাংগঠনিক মেকদণ্ডহীনতা পৰিলক্ষিত হৈছিল যেন লাগে। সি যি নহওক, চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধজনিত সংকট কালত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ কৰ্তৃত্বাধীন দুৰ্বল অসমীয়া পুঁজিৰ ওপৰত বৰ্তি থকা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ অৱস্থা থৰকবৰক হৈছিল। সভাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন গোটেই দশকটোৰ ভিতৰত বহিছিল মাত্ৰ তিনিখন, ১৯৪০, ১৯৪৪ আৰু ১৯৪৭ ত। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালতো সভা নিষ্প্ৰাণ নিশকতীয়া হৈ পৰিছিল। ১৯৫০ত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা অধিবেশনত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী হেন সভাপতি থকা সত্ত্বেও উপস্থিত প্ৰতিনিধিৰ সংখ্যা আছিল কুৰিতকৈও কম। প্ৰকৃততে মন্ত্ৰী-বিষয়াৰ পোনপটীয়া অংশ গ্ৰহণ আৰু পৃষ্ঠপোষকতা পাইহে শ্বিলঙৰ ১৯৫৩ চনৰ অধিবেশনতহে সাহিত্য সভাই আকৌ সাংগঠনিক প্ৰাণ পাইছিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৪৪ৰ শিৱসাগৰ অধিবেশনত 'আসাম সাহিত্য সভা'ক 'অসম সাহিত্য সভা' কৰা

হয়। এই অধিবেশনতে সম্পাদকৰ সলনি সভাপতি অনুষ্ঠানটোৰ মুখ্য কাৰ্যনিৰ্বাহক হয়। ধাৰণা হয় যে ভাৰতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ অংশীদাৰ হোৱা হ'লেহে চল্লিছৰ দশকত সাহিত্য সভাই কিছু প্ৰাণশক্তি দেখুৱাব পাৰিলেহেঁতেন।

চল্লিছৰ দশকত 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ বিশেষ দুৰৱস্থাৰ আন কিছুমান কাৰণ আছিল যুদ্ধৰ জোকাৰণি, পুঁজিৰ নাটনি, আৰু কৰ্মকৰ্তাৰ মাজত হোৱা অশোভনীয় আভ্যন্তৰীণ খৰিয়াল। এই কালত 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' কেতিয়াবাহে ওলাইছিল। চল্লিছৰ দশকত সবাতোকৈ দুৰ্ভাগজনক ঘটনা আছিল এইটো যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণিতে, সম্ভৱ ১৯৪০-৪১ চনত, সভাৰ কাৰ্যালয়ৰ নথি-পত্ৰ আৰু পুথিভঁৰালৰ বহুমূলীয়া পুথি যোৰহাটৰ 'চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন'ৰ পৰা নি নিৰাপদে থাকিব বুলি মানুহৰ ঘৰত ৰখা হৈছিল। সেই পুথি আৰু নথি-পত্ৰবোৰৰ ভালেমানখিনিয়ে চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনলৈ আকৌ বাট বিচাৰি নাপালে। এনে দুৰ্ঘটনাৰ বাবে কেৱল ব্যক্তি-বিশেষকে দোষ নিদি অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় সমাজৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰজনিত দুৰ্বলতা, অসামৰ্থ্য, দূৰদৃষ্টিহীনতা, দায়িত্ববিমুখতা আৰু সংকট কালৰ অবুদ্ধিক জগৰীয়া কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে সেই কালত ইংৰাজৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ মাজত কেৱল অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ দক্ষতা আৰু সামৰ্থ্যহীন হোতা হৈ থাকি আৰু ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তিৰ আন্দোলনৰ প্ৰতি উন্মুক্ত সঁহাৰি নিদি 'অসম সাহিত্য সভা'ই নিজক প্ৰাণশক্তিৰ এটা প্ৰচণ্ড উহৰ পৰা নিজক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছিল। ফলত সাহিত্য বা সাহিত্যৰ আলোচনা হৈ পৰিছিল উপকৰ্ম আৰু দাঁতিয়াল। আমি যদি মানি লওঁ যে উৎসাহৰ প্ৰথম জোৱাৰৰ পিছত প্ৰায়েই অনুদমী হৈ পৰা অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে অনুষ্ঠান আৰম্ভহে কৰিব পাৰে, কিন্তু বছৰৰ পিছত বছৰ শ্ৰম আৰু সাধনা কৰি গঢ়ি ৰাখিব নোৱাৰে, তেন্তে চল্লিছৰ দশকৰ 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ ভিতৰৰ প্ৰিয়-অপ্ৰিয় কথাবোৰ নিৰ্মোহ গৱেষণাৰে বিচাৰি উলিয়ালে এই বিষয়ত চৰিত্ৰ সংশোধনৰ উদ্যোগ ওলাব পাৰে। চল্লিছৰ দশকত সাহিত্য সভাৰ যি আলৈ আখানি হৈছিল ঠিক তেনে বিধৰে আলৈ-আখানি অসমৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ আশীৰ দশকতো হোৱা বুলিলে নিশ্চয় নিৰ্ভুল হ'ব।

চল্লিছৰ দশকত 'অসম সাহিত্য সভা'ই অন্তত: তেতিয়াৰ বৰ অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বাস্তৱ ভিত্তিটোক আওকাণ কৰিব খুজিছিল বুলি ওজৰ তোলাৰ থল আছে। প্ৰব্ৰজনৰ যোগেদি অসম সোমোৱা পমুৱাৰ কথা বাদ দিওঁ অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ বৃজন ভাগ ভৈয়ামীয়া আৰু পাহাৰীয়া জনজাতিয়ে অধিকাৰ কৰি আছিল। ১৯২০ চন মানৰ আগৰে পৰাই এই অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল উপজাতীয় অসমবাসীয়ে অসমীয়াভাষীৰ ভাষিক জাতি দস্তৰ বাবদ সচকিত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে। (প্ৰফুল্ল মহন্তৰ 'অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস', গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃ: ৩০১-২ চাওক)। এনেবোৰ ভয়-ভীতিৰ প্ৰমাণ সমূলে আওকাণ কৰিও কিন্তু 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ চল্লিছৰ দশকৰ সংকটৰ মাজতে সভাই অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ 'দঁতাল হাতীত' উঠি বোৱা অভিযান 'পৰ্বতে

কন্দৰে হাবিয়ে বননিয়ে' চলোৱাৰ আহ্বান দি নিজে জানি বা নজানাকৈয়ে উপজাতীয় অসমবাসীক ভয় খুৱাই পূৰ্বৰ বৰ অসমৰ ভেটি লৰোৱাত যোগ দিছিল। অসমীয়া জাতি-সত্তাই অসমৰ উপজাতীয় সত্তাক সংশয়াচ্ছন্ন কৰি তোলাত লেখত ল'বলগীয়া ভূমিকা লৈছিল ১৯৪৪ৰ সভাপতি নীলমণি ফুকনৰ ভাষণে। এনেকৈয়ে ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ বিষয়ে আনকি চল্লিছৰ দশকতো সভা প্ৰায় নিমাতৈ থকা কথাটো তাৎপৰ্যহীন নিশ্চয় নহয়।

শ্ৰেণী সমন্বয়ৰ ভিত্তিত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জাতীয়তাবাদী অভিযানী স্বপ্নৰ প্ৰভাৱ চলি থকা সময়তে অসমৰ বৌদ্ধিক পটভূমিতো ত্ৰিছৰ দশকৰে পৰা শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ ভিত্তিত আন্তৰ্জাতিক বিপ্লৱী সমতাবোধৰ চিন্তাচৰ্চাই কিছু ভূমুকিয়াইছিলহি। ত্ৰিছৰ দশকৰ পৰা অসমৰ কংগ্ৰেছৰ মাজতে সক্ৰিয় হৈছিল এচাম বস্তুবাদী বিপ্লৱৰ আদৰ্শগত বিশ্বাসী কৰ্মী। মাৰ্কিন দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু ফৰাছী বিপ্লৱৰ সলনি ১৯১৭ ৰ কছ বিপ্লৱৰ প্ৰতি অসমৰ এচাম বুদ্ধিজীৱী সজাগ আৰু সহানুভূতিশীল হৈছিল। ১৯৪৩ চনৰ আদিতে অসমত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিয়ে সাংগঠনিক ৰূপ পাইছিল। সমাজবাদবিৰোধী অৱস্থানৰ পৰা জাতীয়তাবাদী অম্বিকাগিৰীয়ে চল্লিছৰ দশকত বঙ্গ, পাকিস্তান আৰু ৰাছিয়াক লৈ সচকিত হোৱাৰ সময়তে জেতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাৰ নিচিনা শিল্পী আৰু সাংস্কৃতিক কৰ্মী-বৈজ্ঞানিক সমাজবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। সুঁৱৰিবলগীয়া কথা যে বেজবৰুৱাৰ ১৯২৩ ৰ 'বাঁহী', আৰু পিছত দীননাথ শৰ্মাৰ আৱাহন আৰু আনকি অম্বিকাগিৰীৰ চেতনাতো কছ বিপ্লৱৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি অনুভূত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকতে। ভাৰবাদী সংস্কাৰৰ স্পৃহা আৰু প্ৰগতিশীল ইতিহাস-চেতনা সমবেত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ আৱাহনৰ পাতত। ছোভিয়েট দেশৰ আৰ্হিত অসমতো অসমীয়া আলোচনীত নাৰীৰ স্বম্বিকাৰৰ সমস্যাৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল। সমাজ গঠনত যুৱশক্তিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কেও অসমীয়া আলোচনীত নিবন্ধ ওলাইছিল। আন কিছুমান বিষয়তো ছোভিয়েট আৰ্হিৰ প্ৰাসংগিকতাই অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সমাজক নতুনৰ সন্ধান দিছিল। টলষ্টয়, টুৰ্গেনিভৰ উপৰিও মেক্সিম গৰ্কীৰ সাহিত্যত থকা সমাজবাদী বাস্তৱৰ ধাৰা সম্পৰ্কে আৱাহনে অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু পঢ়ুৱৈক জনাইছিল। গৰ্কীৰ মাকৃ উপন্যাসকে ধৰি অন্য ছোভিয়েট সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছিল। মুনীন বৰকটকী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, আদি লেখকেও আৱাহনত ছোভিয়েট সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল নিবন্ধ লিখিছিল। ১৯৪২ চনত আৱাহনত 'কছ-জাৰ্মান যুদ্ধ' লীৰ্ষক সম্পাদকীয়ত স্বাধীন ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক ভৱিষ্যৎ ফেছিবাদী আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ হাতত ৰাছিয়া পৰাজিত নোহোৱাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। অসমীয়া মনত চল্লিছৰ দশকত ঠন ধৰি উঠা সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰতি বিৰোধ ৰাছিয়াৰ সমাজবাদৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ ৰূপতো উচ্চাৰিত হৈছিল। নেহৰু আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লিখনিয়ো এনে হোৱাত সহায় কৰিছিল। সংস্কাৰধৰ্মী বেজবৰুৱাও এই আদৰ্শক লৈ কিশ্তিত আলোড়িত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকতে। এনেকৈ উদাৰনৈতিক

মানৱতাবোধৰ মাজত কিছু হ'লেও জাগিছিল বাস্তৱৰ নতুন স্বপ্ন। ফেছিবাদৰ ভয়াৱহতা আৰু অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধে সাম্ৰাজ্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰাসংগিকতাও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ মনত উদয় হৈছিল। পৃথিৱীৰ নিষ্পেষিত জাতিসত্তাৰ স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামত অৱলম্বনৰ ৰূপত সমাজবাদী আদৰ্শৰ ভূমিকাৰ বিষয়েও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সজাগ হৈছিল। গকী, মায়াক'ভস্কি আদিৰ সাহিত্যত অসমীয়া সাহিত্যিকে নতুন বাটৰ সন্ধান পাইছিল।

কংগ্ৰেছ কমী হৈ থাকিও ১৯৩৮-৪২ চনত গোলাঘাটৰ ধীৰেন দত্তই এক যুজন সংখ্যক ছাত্ৰক মাস্কীয় চিন্তাৰে চিনাকি কৰাইছিল। গতিশীল চিন্তাৰ বাহক এই বাংলাভাষীজনৰ অসমীয়া কবিতা সংকলিত হৈছিল ১৯৩৫ চনৰ অভিযান নামৰ পুথিত। সেই সময়ত অসমৰ পটুৱৈয়ে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ খবৰ ব্যাপকভাৱে পোৱা নাছিল যদিও আজিৰ ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে তেওঁৰ কবিতাত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এটা বৈজ্ঞানিক আৰু শ্ৰেণীভিত্তিক সমাজ চেতনা প্ৰকাশ পাইছিল বুলিব লাগিব। এই ধীৰেন দত্তৰ উদ্যোগত প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছৰ ভিতৰত থকা সমাজবাদীসকলৰ প্ৰথম অধিবেশন হৈছিল ১৯৪০ ৰ জানুৱাৰীত মিছামৰাত। অসমত নৱবৈষ্ণৱী মানৱতাবোধৰ সমাজবাদী মানৱতাবোধলৈ উত্তৰণৰ প্ৰথম বাট কটা হৈছিল ধীৰেন দত্তৰ এই ধৰণৰ কবিতাতঃ “শূদ্ৰ শূদ্ৰ কিহৰ শূদ্ৰ সকলো মিথ্যা সকলো ছল/ পুৰণি কলীয়া মিথ্যা ছলনাইন দাসত্বৰ ভাঙি দে কল।” দত্তৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সলনি নজৰুলৰ প্ৰভাৱ ফুটি ওলাইছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে ১৯৪৪ চনত ধীৰেন দত্তকে আদি কৰি সমাজবাদীসকল কংগ্ৰেছৰ পৰা ওলাই আহিছিল।

ওপৰৰ কথাৰ পৰা এতিয়া গৱাহাৰ পাৰি যে চল্লিছৰ দশকত আধুনিক যুগৰ আদিৰে পৰা হৈ অহা বৌদ্ধিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ফলত অসমৰ বিদ্বৎ সমাজৰ ভাবজগত তিনিটা সুকীয়া ধাৰাত ত্ৰিখণ্ডিত হৈছিল। ইয়াৰে প্ৰথমটো আছিল অসমীয়া ভাষিক জাতিয়তাবোধৰ ধাৰা। ই কালৰ লগে লগে নগৰৰ পৰা গাঁৱলৈ বিয়পিছিল। এই প্ৰথম ধাৰাক কেতিয়াবা ৰেহাই দি আৰু কেতিয়াবা ৰেহাই নিদিয়াকৈ প্ৰবাহিত হৈছিল সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ ধাৰাটো। তৃতীয়টো আছিল বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ ভিত্তিত সমাজবাদী তথা সাম্যবাদী চিন্তাৰ ধাৰা। চল্লিছৰ দশকত প্ৰথম দুটা ধাৰাৰ পৰা পৃথককৈ স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছিল তৃতীয় ধাৰাটো। তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈকে এই তিনিও ধাৰা অসমৰ সামাজিক বৌদ্ধিক জীৱনত প্ৰবাহিত হৈ আছে। এই তিনিটা সচেতন ধাৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন ধৰ্মীয় চিন্তাৰ ধাৰাও-চেতন-অৰ্থচেতন অৱস্থাত বৈ আছিল আৰু আছে। এইবোৰৰ ওপৰত বা ওচৰে-পাজৰে কম-বেছি পৰিমাণে ভূমুকিয়াই থাকে বিভিন্ন বিৰোধ; অসমীয়া, অনা-অসমীয়াৰ বিৰোধ, উজনি-নামনিৰ বিৰোধ, নতুন-পুৰণিৰ বিৰোধ, শ্ৰেণী আৰু শ্ৰেণীৰ বিৰোধ, ধৰ্মীয় বিৰোধ ইত্যাদি ইত্যাদি। এইখন সমাজৰ লগত

পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ জনজাতীয়সকলৰ সমন্বয় আৰু সংঘাতৰ এটা নিৰ্বাছিন্ন ধাৰাও অসমৰ ভূ-ভাগতে ৰূপায়িত হৈ আছিল। বৰহিন্দু আৰু তথাকথিত মূল সুঁতিৰ অসমীয়াসকলৰ প্ৰতিপত্তি আৰু আধিপত্য বঢ়াৰ লগে লগে এই উপজাতীয় লোকসকলে বিচ্ছিন্ন অনুভৱ কৰাৰ সম্ভাৱনা এটা নিশ্চিতভাৱে অংকুৰিত হৈছিল।

(৪)

নিবন্ধটোৰ শেষ খণ্ডত চল্লিছৰ দশকৰ মূল সাহিত্যিক ধাৰাকেইটাৰ চমু আলোচনা কৰিব খোজা হৈছে। তাৰ আগেয়ে সেই দশকত অসমীয়া সমাজ-জীৱনত নতুনকৈ সংযোজিত হোৱা কেইটামান শিল্প-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানৰ সংক্ষিপ্ত উল্লেখ কৰা ভাল। এসময়ত ইতৰ ৰুচিৰ পৰিচায়ক বুলি নগৰীয়া মধ্যবিত্তই দূৰত ৰাখিব খোজা বিহুৰ নিশ্চয় নতুনকৈ উদয় হোৱা জাতীয় ঐতিহ্য-চেতনাৰ তাড়নাত গুৱাহাটীৰ লতাশিল পথাৰত মঞ্চত তুলি নতুন শ্ৰেণী-সমন্বয় ভিত্তিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সন্ধানীয় অঙ্ক বুলি ১৯৪০ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে স্বীকৃতি দিব খোজা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত চল্লিছৰ সংকট-কালত মঞ্চৰ বিহুৱে বিস্তাৰিত ৰূপ নাপালে। পুনঃ ১৯৫১ চনতহে স্থায়ীভাৱে বিহু মঞ্চত উঠে। এনেকৈয়ে বিহুৱে মধ্যবিত্তীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ শূন্যতা বহু দূৰ পূৰণ কৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ আগেয়েই অসমীয়া কবিতাত বিহুগীতৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ লৈছিল।

১৯০৪ চনতে অসমীয়া গানৰ প্ৰথম গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ড ওলোৱাৰ পিছত চল্লিছৰ দশকলৈকে বেছ কিছু গান বাণীবদ্ধ হৈছিল। সুঁৱৰিব লগীয়া কথা যে অসমীয়া গান বাণীবদ্ধ কৰাত অসমীয়াৰ বাহিৰেও বঙালী, মণিপুৰী আদি লোকে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৪৩ চনৰ পৰা কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই অসমীয়া কাৰ্য্যসূচী আধাঘণ্টাকৈ প্ৰচাৰ কৰিছিল। তাৰ আগেয়েও ১৯৩৯-৪০ ত কিছুদিন কলিকতা কেন্দ্ৰই অসমীয়াত যুদ্ধৰ বা-বাতৰি দিছিল। ১৯৪৮ ৰ ১ জুলাই তাৰিখে গুৱাহাটী-শ্বিলং অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ আৰম্ভ কৰা হয়।

চল্লিছৰ দশকৰ আগতে দুখন অসমীয়া বোলছবি ওলাইছিল। ১৯৩৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী (বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ অৱলম্বনত) আৰু ১৯৩৯ ত তেওঁৰেই ইন্দ্ৰমালতী ওলাইছিল। ইয়াৰ পিছত চল্লিছৰ দশকটোত সৰ্বমুঠ ৫ খন নতুন ছবি নিৰ্মিত হৈছিল। পূৰ্বৰ জয়মতী বোলছবিৰ এটা নতুন সংস্কৰণো ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। চল্লিছৰ দশকৰ কথাছবিবোৰ আছিল মনোমতী (১৯৪১), ৰূপহী (১৯৪২-৪৩), ৰদন ৰবফুকন (১৯৪৬-৪৭), চিৰাজ (১৯৪৮) আৰু কণুৰী (১৯৪৭-৪৮)।

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত অনাতাঁৰ আৰু বোলছবি চল্লিছৰ দশকৰ নতুন সংযোজন আছিল। অনাতাঁৰৰ ফলত শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ ব্যাপক হৈছিল।

বোলছবিৰ নতুন মাধ্যমত অসমীয়া সামাজিক জীৱন আৰু চিন্তাধাৰা ৰূপায়িত হৈছিল। এইখিনিতে বিশেষ গুৰুত্ব দি ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে চল্লিছৰ দশকত খোপনি লোৱা এই নতুন মাধ্যমৰ শিল্প-কলাই কলা আৰু কলাৰ মাজত আন্তঃক্ৰিয়াৰ যোগেদি সাহিত্যকো দিছিল এটা নতুন আয়তন। প্রকৃততে বিবিধ কলাৰ মাজত আন্তঃক্ৰিয়াই প্ৰত্যেক কলাৰ কাৰণে নতুন বুনুিয়াদ আৰু কৌশলৰ সম্ভেদ দিয়ে। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে গ্ৰামোফন, অনাতাঁৰ আৰু বোলছবিৰে অসমীয়া গীতি-সাহিত্যক দিছিল নতুন আৰু ব্যাপক প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ উদগনি। এনেবোৰ শিল্প-কলাৰ আৱিৰ্ভাৱে অনুবাদে সাহিত্যৰ জগতখন বহুলোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া শিল্প-সাধকক সমস্ত পৃথিৱীৰ শিল্প-সাধনৰ ওপৰত চকু দিবলৈ শিকাইছিল। চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবি-নাট্যকাৰ-ঔপন্যাসিক-নিবন্ধকাৰ-গৱেষক-গীতি-কাৰ আদি সকলো শিল্প-সাধকে অসম আৰু ভাৰতৰ উপৰিও পৃথিৱীৰ শিল্পজগতত দৃষ্টি পেলাইছিল। সেয়ে সংকটোচ্ছন্ন অৱস্থাতো কোনো কোনো শিল্প-সাধনাৰ ওজন-আয়তন বাঢ়িছিল। বিবিধৰ আন্তঃক্ৰিয়া সম্পৰ্কে সজাগ হৈ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যিক আধুনিকতাইও নতুন ৰূপৰ সন্ধান কৰিছিল কাব্য আৰু কথা-সাহিত্য উভয়তে। চল্লিছৰ দশকত ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ অসম শাখাইও অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত বেছ-প্ৰভাৱ পেলাইছিল। নেতৃত্বত আছিল হেমাঙ্গ বিশ্বাস, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিচিনা প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তি।

“অৰুণোদই”ৰ দিনৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্য আছিল আলোচনী-নিৰ্ভৰ। চল্লিছৰ দশকতো আলোচনীৰ পাততে ৰমন্যাসিক ধাৰাক বিদায় দি অসমীয়া কবিতাই নতুন বাস্তৱমুখী কুঁহি পেলাইছিল।

চল্লিছৰ দশকত ওলোৱা আলোচনীকেইখনৰ এখন আছিল আৱাহন। প্ৰথমে ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত এই ৰংচঙীয়া আলোচনীখন চল্লিছৰ দশকটোৰ কেৱল ১৯৪০ তহে প্ৰকাশ পাইছিল। ১৯৪০ত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল সুৰভি। পিছত আকৌ ১৯৪২-৪৪ত সুৰভি ওলাইছিল। মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত অনিয়মীয়াকৈ ওলোৱা বাঁহী ১৯৪৪ চনলৈকে চলি আছিল। পাৰিজাত নামৰ শিশু আলোচনী দীননাথ শৰ্মাই সম্পাদনা কৰিছিল ১৯৪০ ত। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ শিশু আলোচনী ৰংঘৰ ওলাইছিল ১৯৪৮ চনত। ১৯৪৮-৪৯ ত হেম বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত হৈছিল পছোৱা। চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত অভিনৱ সাহিত্যিক ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তনৰ বেলিকা আটাইতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ভূমিকা আছিল জয়ন্তীৰ। ১৯৩৬ ত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জয়ন্তী ১৯৩৮ ত বন্ধ হৈ গৈছিল। যুদ্ধ আৰু বিয়াল্লিছৰ পৰিবেশত ১৯৪৩ ৰ পৰা জয়ন্তী আকৌ ওলাইছিল ১৯৪৯ লৈকে। নতুন জয়ন্তী সমাজবাদী আৰু প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ আলোচনী আছিল। প্ৰথম সংখ্যাতে আলোচনীখনে গাঁৱৰ ৰাইজৰ অভাৱ-অভিযোগৰ কথাক ঠাই দিব বুলি ঘোষণা কৰিছিল। এই আলোচনীয়ে একালত জাতীয় সমস্যাৰ ওপৰত

দৃষ্টিপাত কৰি অসমৰ খনিজ সম্পদৰ শুদ্ধ অসমে পাব লাগে বুলি দাবী তুলিছিল। উগ্ৰজাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিপৰীতে বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দৰ্শনৰ শৃংখলাৰ মাজত জয়ন্তীয়ে অসমৰ অতীত-বৰ্তমানত চকু দিওঁতে চিন্তাৰ এটা বৌদ্ধিক আৰু বিশ্লেষণাত্মক ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল। আলোচনীখনৰ গুৰি ধৰিছিল সম্পাদক কমলনাৰায়ণ দেৱে আৰু সহযোগীৰ ৰূপত আছিল চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা। পিছৰ দশকৰ ৰামধেনুৰ কাৰণে জয়ন্তীয়ে এক ধৰণৰ আৰ্হিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে বুলিব পাৰি। জয়ন্তীয়ে সূচনা কৰা বৌদ্ধিক মননৰ ধাৰাটো চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ অন্যতম বৰঙণি আছিল।

১৯৩৬-৩৯ৰ ভিতৰত অসমীয়া কবিতাৰ জোনাকী যুগৰ ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ হোতাকেইজনৰ প্ৰায়বোৰৰে মৃত্যু হৈছিল। শেষবাবৰ কাৰণে এনে সময়তে আবেগময় দেশপ্ৰেম আৰু ভাববিলাসী ৰমন্যাসবাদী প্ৰেমৰ তীব্ৰ কাব্যিক প্ৰকাশ পাইছিল দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত। চল্লিছৰ দশকৰ সংকটময় পৰিবেশত কিন্তু কবিতাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল বাস্তৱধৰ্মী পৰিধানৰ। এনে সময়তে জয়ন্তীয়ে তত্ত্ব-চেতনাৰ পৰা পোৱা প্ৰত্যয়েৰে ৰমন্যাসবাদক প্ৰত্যাহান জনালে জয়ন্তীৰ ইস্তাহাৰ আৰু কবিতাৰ মাজেদি। জয়ন্তীয়ে আংশিকভাৱে সধা সাহিত্য-সাধনাৰ ৰূপান্তৰ কবিতাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থাকিল। আনকি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো অভিনৱ কাব্য-বিষয় আৰু কাব্য-কৌশলক সুন্দৰ আৰু সুদৃঢ় প্ৰকাশ দিয়া স্তৰলৈকে জয়ন্তীত অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ উত্তৰণ নহ'ল। বৈপ্লৱিক সমাজ-চিন্তাৰ পৰা ওলোৱা উদ্দীপনাক জয়ন্তী যুগৰ কবিয়ে কালজয়ী কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু স্মৰণীয়তা দিব নোৱাৰিলে। এই সময়ৰ তিনিজন সুৰবিব লগীয়া কবিৰ ভিতৰত ভবানন্দ দত্তই কাব্য-সাধনা সোনকালেই এৰিলে; অমূল্য বৰুৱাই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱালে; আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিক পিছৰ কালত হৈ পৰিল প্ৰধানতঃ কথাশিল্পী। চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা কেশৱ মহন্ত, হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা আদিক পিছৰ দশকটোৰ কাব্য-ইতিহাসৰ মাজতহে অধিক সক্ৰিয় ৰূপত দেখা যায়। তেওঁলোকক জয়ন্তী যুগৰ নুতল ৰামধেনু যুগৰ বুলিবলৈহে বেছি সুবিধা।

চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাই যে নতুন ভঙ্গী আৰু নতুন কাব্য-বিষয় আদৰিছিল এই কথা নুই কবিব নোৱাৰি। মুক্তক ছন্দৰ পোন প্ৰথমবাৰলৈ সাৰ্থক ব্যৱহাৰ কৰি মহেশ্বৰ নেওগে ১৯৪১ ত 'অন্ত্যজা' নামৰ কবিতাৰ যোগেদি অসমীয়া কবিতাক চকুত পৰাকৈ আধুনিক পোছাক পিন্ধায়। অৱশ্যে অসমীয়া কাব্য-কথনত মুক্তক ছন্দৰ পূৰ্ণ স্বাভাৱীকৰণ অন্ত্যজাত হোৱা নাই। ছন্দমুক্তিত ধ্বনিৰ নাটকীয় উঠা-নমাৰ নিদৰ্শন কবিতাটোত নাই। কিন্তু অন্ত্যজাত ৰমন্যাসিক ভাবাবেগ আৰু তীব্ৰ উচ্ছাসৰ সৈতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰ পৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ এটা বিসংযোগ পৰিলক্ষিত হৈছে সৌন্দৰ্য্য-বন্দনাৰ ওপৰতে কবিয়ে সমাজ-জীৱনৰ চেকা সানি দিয়াৰ যোগেদি

— “অনিন্দ্য সৌন্দৰ্য্য তোৰ। / অথচ তাতেই তোৰ কোনোবাটি জনমৰ অভিশাপ :/ ক্লেদময় দৰিদ্ৰতা/ সমাজৰ হেয় চকু পৰা ‘জাত’ৰ নীচতা/ পৃথিৱীৰ অজ্ঞাত কোণৰ এই ঘোৰ অন্ধকাৰ।”

ভাবিবৰ থল আছে যে নতুন বাস্তৱদৃষ্টিৰ উদ্দীপনা লৈ যি বিদেশী কাব্য-পৰম্পৰাৰ আৰ্হিত চলিছৰ অসমীয়া কবিতাই ৰমন্যাসিক মোট সলাইছিল সেই কাব্য-পৰম্পৰাৰ নিত্যন্তই সীমিত আৰু অগভীৰ জ্ঞানহে সেই সময়ৰ কবিসকলৰ আছিল। গতিকে আপোনাৰ নিজৰ পৰিচয় থকা সমাজ-বাস্তৱৰ বুনিয়াদ বুটলি লোৱা সত্ত্বেও তাক সাৰ্থক নান্দনিক ৰূপ দিয়াত চলিছৰ কবিসকল ব্যৰ্থ হ’ল। ইয়াৰ উদাহৰণ পোৱা যায় ভবানন্দ দত্তৰ (নচিকেতা) ‘পূৰ্বেৰণ’, ‘ৰাজপথ’, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘মাথোন এখন নোট’, কেশৱ মহন্তৰ ‘চোৰৰ কৈফিয়ৎ’ আদি কবিতাত। দত্তৰ ৰাজপথত মন কৰিবলগীয়া ঐতিহাসিক কথা হ’ল অসমীয়া কবিতালৈ কলিকতা মহানগৰৰ প্ৰবেশ। কবিতাটোত স্নাতকসুলভ প্ৰতিভাৰ হাতফুৰণিহে আছে, কিন্তু মহানগৰৰ সুউচ্চ দালানত আধুনিকা যুৱতীৰ ভাববিলাস আৰু লাহ-বিলাহৰ চিত্ৰৰ বিপৰীতে শূন্য ভিক্ষা পাত্ৰ লৈ শুই পৰা/ মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰীৰ উপস্থাপনত ত্ৰিশৰ দশকৰ ইংৰাজী ভাষাৰ সমাজবাদী কবিতাৰ প্ৰভাৱ-সম্ভূত জীৱন-আকৃতিয়ে সুস্পষ্ট প্ৰকাশ পাইছিল। এনেবোৰ সম্ভাৱনাৰ সাৰ্থক বিকাশ অসমীয়া কবিতাত চলিছৰ দশকতে সম্পূৰ্ণকৈ নহ’ল। অৱশ্যে দশকটোৰ শেষত ১৯৪৮ত প্ৰকাশিত আব্দুল মালিকৰ বেদুইন নামৰ সংকলনত আধুনিক অসমীয়া কাব্য-কথন পূৰ্বতকৈ সহজ নাটকীয় আৰু স্বাভাৱিক হোৱাটো চকুত পৰে। কবিতাৰ বিকাশৰ এটা অন্যতম বাট হ’ল একেটা ভাষাৰে সৃষ্টিশীল গদ্যৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়া। এনে ইতিবাচক আন্তঃক্ৰিয়াৰ আটোৰ বেদুইনত আছে। ইয়াৰ লগতে বেদুইনত আছে জাতীয় স্বাধীনতাৰ প্ৰভাৱী উদ্দীপনা, সংশয় আৰু অৱসাদৰ সংমিশ্ৰণ — “বিশ্ৰামৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও অৱকাশ নাই। / ৰান্ধস দুৰ্বল হৈছে, / আমাৰ অৱসাদৰ সুযোগতে শক্তি সঞ্চয় কৰি / সি পুনৰ শক্তিশালী হৈ উঠিব। উঠা বন্ধু! নিশ্চিত হ’বৰ সময় এতিয়াও অহা নাই।”

চলিছৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগত বেছ সম্ভাৱনাময় কাব্য-প্ৰতিভা আছিল অমূল্য বৰুৱাৰ। তেওঁৰ বিখ্যাত ‘বেশ্যা’ নামৰ কবিতাটোৰ বাহিৰেও ‘বিপ্লৱী’, ‘আত্মাৰ হাহাকাৰ’, ‘কয়লা’, ‘কুকুৰ’, ‘লেম্পপোষ্ট’ কবিতাত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ উপৰিও দেশৰ ভিতৰত বৈৰীৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামী-চেতনাৰ প্ৰকাশ হৈছিল। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য-সম্বোধনক উলাই কৰি আৰু বেপৰোৱাভাৱে কদৰ্য্যতাৰ মাজতো জীৱন-অন্বেষণ কৰি বিপ্লৱিক মননৰ কবি অমূল্য বৰুৱাই কাব্য-কায়দা আৰু কাব্য-বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত ৰমন্যাসিক ভাবাদৰ্শ পুৰণি পুৰুষক বেকায়দাত পেলাইছিল। এই ধৰণৰ বাস্তৱবাদত গভীৰ আন্তৰিকতা থকা সত্ত্বেও অমূল্য বৰুৱাই নান্দনিক সিদ্ধিৰে তেওঁৰ কবিতাক কালজয়ী স্মৰণীয়তা দি যাব নোৱাৰিলে। বৰুৱাৰ

কবিতা-পুথি জটিনা ১৯৬৬ চনতহে মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। এই পুথিৰ কবিতাবোৰত অমূল্য বৰুৱাৰ বিপ্লৱী মানৱতাবোধৰ মাজতে চল্লিছৰ দশকৰ সমাজ-বাস্তৱৰ প্ৰতি সংবেদনশীল মনৰ গভীৰ অবিশ্বাস আৰু অসন্তোষে সাৰ পাইছিল। এই মনোভাব অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰায়েই উজ্জ্বলিত হৈছিল তলৰ ধৰণৰ উক্তিত — “ধৰণীৰ আনন্দৰ পোহৰত ঘেন / এইখন মৰা দানৱৰ সাৰশূন্য দেশ।”

আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল যদিও চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাত সমাজবাদী উজ্জ্বাস, আহ্বান আৰু বাস্তৱৰ অংকন হৈছিল। চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে লিখা তেওঁৰ ‘কাঠ যিটোৰ ঘৰ’ বিষয় আৰু কৌশল দুয়োটা দিশৰ পৰাই অপূৰ্ব আৰু সুন্দৰ কবিতা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ৰাভাৰ গীতৰ লগতে দত্তৰ দুই-এটা গীতো চল্লিছৰ দশকত অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা অজিত বৰুৱাৰ দুটা অন্যতম কবিতা আছিল ‘মন-কুঁৱলী সময়’ আৰু ‘দুখৰ কবিতা’। এই দুয়োটা কবিতাতে নিশ্চিতভাৱে আধুনিক ৰূপ লক্ষ্যণীয়। সম্ভৱ চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছে বৰুৱাৰ দুটা ভাল কবিতা আছিল ‘পূজা’ আৰু ‘বান্দৰ’। ১৯৪৬ ত প্ৰকাশিত হৈছিল কেশৱ মহন্তৰ সংকলন আমাৰ পৃথিৱী। নৱকান্ত বৰুৱাৰ হে অৰণ্য হে মহানগৰ নামৰ সংকলনৰ কেইবাটিও কবিতা চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰ উপৰিও ত্ৰিশৰ দশকত কেইবাজনো কবিৰ পুৰণি ঠাঁচৰ কবিতা চল্লিছৰ দশকতো ওলাই আহিছিল।

বিয়াল্লিছৰ অনুপ্ৰেৰণাত জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছিল ‘কনকলতা’, ‘অসমীয়া ল’ৰাৰ উক্তি’ আদি কবিতা। বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰচনাতো বিপ্লৱী দৃষ্টি আৰু আৱেগে কাব্যিক ৰূপ লৈছিল। ইব্ৰাহিম আলী, বীৰেন বৰকটকী আৰু মহেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ৰসাল কবিতাও চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম ওলাইছিল। এই কালৰ কবিতা সংকলিত হৈছিল ১৯৪৬ ত প্ৰকাশিত আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত। বিশ্লেষণ কৰি দেখা যায় যে চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ লগতে এটা বস্তুভিত্তিক জগত-সত্তাৰো প্ৰকাশ হৈছিল। এই ভাবাদৰ্শবোৰৰ সংঘাতৰ কোনো স্পষ্ট আৰু সূক্ষ্ম প্ৰকাশ এই কালৰ কবিতাত বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায় যদিও চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া মনত অন্ততঃ তিনিটা সুকীয়া চিন্তাধাৰাই থিত লোৱা কথাটো মিছা নহয়। তাৰ ভিতৰত সমাজবাদী অনুভূতিৰ ধাৰাটোৱেই আছিল অভিনৱ।

চল্লিছৰ সংকটৰ কালত গল্প সংখ্যাত হীন হৈ পৰিছিল। যুদ্ধৰ সময়ত হুসীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ কেইটিমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল। যুদ্ধৰ পিছত মুদ্ৰিত হৈছিল দীননাথ শৰ্মা আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু যোগেশ দাসৰ কেইটিমান গল্পও চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯৪৬ চনত মালিকৰ গল্প সংকলিত হৈছিল পৰশমণ্ডিত।

১৯৪৪ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সংকলন গল্পাঞ্জলি। ত্ৰৈলোকা গোস্বামীৰ সংকলন অৰুণা ওলাইছিল ১৯৪২ ত। বীণা বৰুৱাৰ সংকলন পট-পৰিৱৰ্ত্তন আছিল ১৯৪৮ ৰ। এই চল্লিছৰ দশকত গল্প লিখা সকলৰ মাজত আছিল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰমা দাস, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, ইন্দিৰা গগৈ, উমাকান্ত শৰ্মা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ৰায়হান শ্বাহ আদি। এই দশকৰ গল্পত বিভিন্ন ধৰণে অসমৰ গাওঁ আৰু নগৰৰ সলনিৰ মুখ দেখা সমাজ-বাস্তৱ প্ৰতিফলিত হৈছিল। স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বিস্তাৰ, ব্যাপক নিৰক্ষৰতা আৰু নিঃকিনতা, মূল্যবোধৰ স্থলন, যুদ্ধৰ ভয়াৱহতা, পৰিয়ালৰ বিলুপ্তি আৰু একক পৰিয়ালৰ উদয়, অসমৰ পটভূমিত শিল্প-উদ্যোগৰ উদয়, নিঃকিনতা আৰু পয়োভৰৰ সহ-অৱস্থান, ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ শিথিলতা আৰু ধৰ্মভিত্তিক সামাজিক সংঘাত, প্ৰজাতান্ত্ৰিক অনুষ্ঠান আৰু চেতনা, পুৰুষ-নাৰীৰ তুলনামূলক-ভাৱে মুক্ত বিচৰণ, সহ-শিক্ষা, চেতনা-প্ৰবাহত যৌনতাৰ সচেতন ৰূপ আদি নতুন ঘটনা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন এই কালৰ চুটি গল্পত পোৱা যায়। এই গল্পবোৰত সাধাৰণভাৱে কথন অধিক সহজ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ আহিছিল; জীৱন-ৰহস্যৰ মেৰপাকত দৃষ্টিপাত পূৰ্বতকৈ জটিল আৰু সূক্ষ্ম হৈছিল; দৃষ্টিভঙ্গী হৈ আহিছিল স্পষ্টতঃ ঐহিক আৰু গণতান্ত্ৰিক; কাহিনীৰ বিৱৰ্চনত কৌশল হৈ আহিছিল অধিক দৃঢ় আৰু নিশ্চিত। ভাবাদৰ্শৰ সংঘাতেও কবিতাতকৈ অধিক স্পষ্টভাৱে এই দশকৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছিল। এই দশকত গল্প সাধুৰ পৰা আৰু নিশ্চিতভাৱে আঁতৰি আহিছিল বুলিলে ভুল নহ'ব।

গল্পতকৈও অধিক দৃঢ়ভাৱে সমাজত সক্ৰিয় আৰু সম্ভৱ ভাবাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন হৈছিল চল্লিছৰ দশকৰ নাট্য-সাহিত্যত। ভাবাদৰ্শৰ সাৰ্থক আৰু সংঘাতময় নাটকীয় ৰূপায়ণ হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য-সাহিত্যত। যুদ্ধ আৰু জাতীয় জাগৰণৰ পটভূমিত ৰচিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাত মূৰ্ত হৈছে গান্ধীৰ অহিংসবাদ আৰু সংঘৰ্ষমূলক সামাজিক-ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ন্যায়-সম্পাদনী ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধ। প্ৰকৃততে গীত, কবিতা, নাট আৰু চিন্তাশীল গদ্য কেউটা বিভাগতে জ্যোতি-প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ আৰু বিকাশ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্য-জগতৰ অদ্বিতীয় ঘটনা বুলি বিবেচিত হ'বৰ যোগ্য। সেই সময়ৰ সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত জড়িত হৈ পৰাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমাজ আৰু সাহিত্য-চিন্তাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ উত্তৰণ হৈছিল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কাৰণে সুস্থ আৰু সুদৃঢ় গণভিত্তি বিচাৰি, জাতীয়ত্বৰ ভাবাদৰ্শক নেতিবাচক উপাদান আৰু উগ্ৰতাৰ পৰা নিলগত ৰাখি, সমন্বয়-চিন্তাৰ ভিত্তিত অসমীয়া জাতীয়তাবাদক আদৰ জনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰলৈ সমাজমুখী বাস্তৱবোধৰ এটা স্পষ্ট বাট মুকলি কৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। দুৰ্ভাগ্যৰ বিৰুদ্ধে সামুদায়িক জাতীয় জীৱনত সংস্কৃতিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে স্পষ্ট চিন্তাৰো তেওঁ গুৰি ধৰিছিল। সুৰ্ধৰিবলগীয়া কথা যে সময়ৰ লগে লগে কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিৰ বিষয়ে

মোহভঙ্গ হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদিৰ লগ লাগি অসমত গল্প-নাট্য সংঘৰ সাংস্কৃতিক আন্দোলনক নেতৃত্ব দিছিল শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ মাজতো। উল্লেখযোগ্য যে স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত কমিউনিষ্ট নিৰ্যাতনত নিৰ্যাত্তিত, সমন্বয়-চিন্তাৰ আন এজন পথ-প্ৰদৰ্শক, বিপ্লৱী কৰ্মৰ মাজত থাপ যমি সাহিত্য চৰ্চা কৰা বিষ্ণু বাভাৰ সৈতেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠতা চল্লিছৰ দশকত বাঢ়ি আহিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকতে অগতানুগতিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ আৰম্ভ হয়। লজিতা (১৯৪৭-৪৮) এই বিষয়তো উল্লেখযোগ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰেও চল্লিছৰ দশকত সাৰদা বৰদলৈৰ মণিৰিৰ আজান ১৯৪৮ চনত আৰু প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান আৰু লাচিত বৰফুকন প্ৰকাশিত হৈছিল ক্ৰমে ১৯৪৮ আৰু ১৯৪৯ ত। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ নাট আছিল শকুন্তলা (১৯৪০), ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭) আৰু মৰ্জিয়ানা (১৯৪৮), মানস-প্ৰতিমা (১৯৪৮)। ১৯৪৬ চনত সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কণুমী ইব্ৰেহনৰ আৰ্হিত জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত লিখা হৈছিল। ১৯৪০ ত কমতা-কুঁৱৰী লিখা আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৯৪৪ ত লিখিছিল নল-দময়ন্তী। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত নাট্যশালাবোৰ বন্ধ হৈ যোৱাৰ কাৰণে চল্লিছৰ দশকৰ দ্বিতীয় ভাগতহে নাট্য-ৰচনাৰ পৰিমাণ বাঢ়িছিল। অভিনয়ৰ ব্যৱসায়িক ভিত্তি নথকাত, সহ-অভিনয় অসহজ হোৱাত নাট্য-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ থল চল্লিছৰ দশকত যথেষ্ট দুৰ্বল আছিল বুলিব লাগিব। ধৰ্মীয় পৌৰাণিক নাট আৰু ঐতিহাসিক নাটৰ সলনি সামাজিক নাটৰ সংখ্যাও চল্লিছৰ দশকত বাঢ়িছিল। পূৰ্বৰ পৰা চলি থকা প্ৰহসনৰ ধাৰা কিছু ব্যাহত হৈছিল যদিও ধেমেলীয়া নাট, একাংকিকাৰ ৰচনাও হৈছিল যথেষ্ট। মিত্ৰদেৱ মহন্ত, কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই অসমৰ নাট্যশালাক ধেমেলীয়া নাটৰ যোগান ধৰিছিল চল্লিছৰ সংকটৰ দশকতো।

১৯৪৮ চনত নগাওঁ নাট্য সমাজে ‘পিয়লি ফুকন’ নাটেৰে অভিনয়ৰ বিষয়ত এটা নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিছিল। সমসাময়িক ঘটনাৰ ভিত্তিত লিখা এখন নাট আছিল সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘কুশল কৌৱৰ’ (১৯৪৯)। ১৯৪৯ ত প্ৰকাশিত এখন ধৰ্মীয় নাট আছিল ‘ভক্ত-প্ৰহ্লাদ।’ নাট্য-অনুবাদৰ ধাৰা এটাও চল্লিছৰ দশকত চলি আছিল।

এনেকৈয়ে দেখা যায় যে চল্লিছৰ দশকত ধৰ্মীয়, ঐতিহাসিক আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজ-ভিত্তিত তিনিওবিধ নাটকে ৰচনা, প্ৰকাশ আৰু অভিনয় হৈছিল। নাট আৰু অভিনয় দুয়োটাৰ ওপৰত বিশেষতঃ বাংলা ভাষাৰ নাট আৰু বঙ্গৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ আছিল। পশ্চিমীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো আগৰ দৰেই পৰিছিল।

চল্লিছৰ দশকত শিশু-সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আছিল বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ ৰাংপতা (১৯৪৬), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিলাতী ছোজা (১৯৪৭) আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ (১৯৪৮)। ইয়াৰ উপৰিও উল্লেখযোগ্য

আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিছুমান শিশু-কাব্য।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া উপন্যাসত সামাজিক বাস্তৱৰ চিত্ৰ ঘাই বহু হৈ পৰে। ইয়াৰ আগলৈকে অতীতৰ পটভূমিত কাহিনী ৰচি সামাজ্য-সত্যক ৰমন্যাসিক কুঁহলীৰ সিপাৰে ৰখাই নিয়ম আছিল। প্ৰধানতঃ গাঁৱৰ আৰু গৌণতঃ নগৰৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ক্ৰমে উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ আহিছিল। এই দশকটোৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস জীৱনৰ ৰাটত সম্পৰ্কে চমুকৈ কিছু কথা কোৱাৰ আগতে আনবোৰ ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ খবৰ ল'ব পাৰি। দশকটোৰ শেষৰ ফালে উপন্যাস পঢ়াৰ এটা কচি গঢ়ি উঠিছিল মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসৰ যোগেদি। কলা, কথন, কাহিনী কোনো বিষয়তে পিয়াৰৰ উপন্যাস উচ্চ স্তৰৰ নহয় যদিও সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা নিশ্চিত কৰিব পৰা সমল পিয়াৰৰ চলিছৰ দশকত প্ৰকাশিত উপন্যাস ক্ৰীতি উপহাৰ (১৯৪৭), সংগ্ৰাম (১৯৪৮), মৰহা ফুল, জীৱন নৈৰ জাঁজি আদিও আছে। এইবোৰত জীৱন-সত্য ভেদ কৰি কালজয়ী হ'ব পৰা আকৰ্ষণ নাই, অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ ঘনত্ব নাই, কিন্তু নগৰীয়া নিম্ন মধ্যবিত্তীয় জীৱনৰ চিত্ৰ থকাৰ কাৰণে পিয়াৰৰ উপন্যাস পঢ়া পঢ়ুৱৈ সংখ্যাত বেছ ওলাইছিল।

সাধাৰণৰ স্তৰৰ পৰা উমাই কালজয়ী ৰূপ ল'ব পাৰিছিল চলিছৰ দশকৰ মাত্ৰ এখন উপন্যাসে। সেইখন আছিল বীণা বৰুৱাৰ জীৱনৰ ৰাটত। বীণা বৰুৱা আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ছদ্মনাম। সবল কাহিনী, সুন্দৰ কথন, মৰ্মভেদী চৰিত্ৰ অঙ্কন, এটা সামগ্ৰিক জীৱনদৃষ্টিৰ উপস্থাপন আদিৰে উপন্যাসখন সমৃদ্ধ। সুসংহত কাহিনীৰ ওপৰত কথনৰ কাব্যিকতা আৰোপ কৰি কলা-কৌশলৰ বিচাৰত অতি উচ্চ স্থান পাব পৰা অসমীয়া উপন্যাস মাত্ৰ কেইখন মান বুলি ধৰি ললে প্ৰথমে নাম ল'ব লাগিব জীৱনৰ ৰাটত উপন্যাসখনৰ। দেখাত প্ৰেমৰ কাহিনী যদিও এই কেন্দ্ৰৰ কেউপাশে উপন্যাসখনত ৰূপায়িত হৈছে বাস্তৱ-বহস্যৰ জটিল মেৰপাক আৰু তাৰ ব্যঞ্জনা।

বাণীকান্ত কাকতি আদিৰ অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ পোহৰ আৰু প্ৰেৰণাত কৰা গৱেষণাই চলিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক বাতাবৰণ বহুদূৰ নিৰ্ণয় কৰিছিল। মূলতঃ এনে বৌদ্ধিক পৰিবেশতে চলিছৰ দশকৰ চিন্তাশীল গদ্য আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ ৰচনা হৈছিল। কাকতিৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ১৯৪০ ত আৰু সাহিত্য আৰু প্ৰেম ১৯৪৮ ত প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবোৰত ফুটি ওলাইছিল অধ্যয়নপুষ্ট মননশীলতা। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি আছিল ১৯৪৫ৰ। ১৯৪১ চনত কলিকতাৰ এ এছ এল ক্লাবৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ পাইছিল সাহিত্য আৰু সমালোচনা। কাকতি, নেওগ আদিৰ সমালোচনাত অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্বসাধক আৰু সমসাময়িক লিখকৰ মূল্যায়ন হৈছিল। উমাকান্ত শৰ্মাৰ কাব্যভূমি আছিল ১৯৪৮ ৰ এখন গ্ৰন্থ। সমালোচনা আৰু চিন্তাশীল গদ্যৰ অন্যান্য লেখক আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ত্ৰৈলোক্যনাথ

গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, মহেশ্বৰ নেওগ, হেম বৰুৱা, প্ৰবুদ্ধদত্ত গোস্বামী আদি। ১৯৪৮ ত শেষবৰ্জন লেখকৰ অসমীয়া জন-সাহিত্য প্ৰকাশিত হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনামূলক ধাৰা বেজবৰুৱাৰ যুগতে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ চল্লিছৰ দশকত বিদেশী আৰ্হিৰ প্ৰভাৱত অধিক বিশ্লেষণাত্মক হৈ আহিছিল।

চিন্তাশীল গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বৰঙণি দিছিল নতুন চামৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ উপৰিও ভৱানন্দ দত্ত, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, কেশৱনাথ গোস্বামী, ৰূপনাথ ব্ৰহ্মা, কেশৱনাথৰয়ণ দত্ত, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, সদানন্দ চলিহা আদিয়ে। ১৯৪৮ত মুদ্ৰিত হৈছিল বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ গান্ধীবাদ। প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ওপৰত ৰাধানাথ ফুকনৰ সাংখ্য দৰ্শন ওলাইছিল ১৯৪৯ চনত। অম্বিকাগিৰীৰ ডেকা-ডেকেশ্বৰীৰ বেদ ১৯৪২ ৰ পুথি। জ্ঞাননাথ বৰাৰ ১৯৪৬ ৰ নতুন জগত নিকপকপীয়া গদ্যত লিখা সাহিত্য-সমালোচনা আৰু জাতীয়তাবাদী দেশ-চিন্তা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ১৯৪০ত মুদ্ৰিত হৈছিল নীলমণি ফুকনৰ চিন্তামণি আৰু সাহিত্য-কলা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ আছিল ১৯৪৮ৰ চিন্তাশীল ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত। ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ অন্য তিনিটা বৰঙণি আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জঁতিগুৰি (১৯৪০), বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাৰ (১৯৪৩) আৰু প্ৰাগ-ঐতিহাসিক অসম (১৯৪১)। চিঠিৰ আকাৰত লিখা চিন্তাশীল গদ্যৰ পুথি আছিল ইলীৰাম ডেকাৰ অলকালৈ চিঠি (১৯৪৯)। ১৯৪৮ ত মুদ্ৰিত হৈছিল সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ কৌন্তৰ-বিত্ৰোহ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ সাত্ৰৱন ছাল ওলাইছিল ১৯৪৬ ত। চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত জীৱনীৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল বেণুধৰ শৰ্মাৰ মনিৰাম দেৱান (১৯৪৮), মহেশ্বৰ নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ (১৯৪৮), নলিনীবালা দেৱীৰ স্মৃতি-তীৰ্থ (১৯৪৮)। শেহৰখন আছিল নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনী।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদ কেইটামানত চল্লিছৰ দশকৰ কবিতা, গল্প, শিশু-সাহিত্য, উপন্যাস, জীৱনী, চিন্তাশীল গদ্য আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিয়া হ'ল। এই কেউবিধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভালত আছিল চল্লিছৰ দশকৰ বিষয়ে ঐতিহাসিক অৱস্থানপ্ৰাপ্ত এখন সমাজ। এইখন সমাজে মহাবুদ্ধৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক পৰিণতিৰ পৰা পোনপটীয়া খুন্দা খাইছিল প্ৰচুৰ। নাগাছাকি-হিবোশ্বিমাৰ ভয়ানক বতৰাও এই সমাজত ওলাইছিলহি। জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ, বিশেষতঃ বিয়াল্লিছৰ জোকাৰণিও চল্লিছৰ সমাজে আমুঠলৈকে অনুভৱ কৰিছিল। তাৰ পিছতে আছিল স্বাধীনতাৰ, দেশ বিভাজনৰ, সংঘৰ্ষৰ মিশ্ৰিত আবেগ-অনুভূতি চিন্তা। এইবোৰৰ প্ৰতিফলন সকলো বিধ সাহিত্যতে কম-বেছি পৰিমাণে, প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে হৈছিল। আগেয়ে কৈ অহা মতে এই কালৰ চিন্তা-ধাৰাত তিনিটা খাই সঁতি প্ৰবাহিত হৈছিল: ভাষাভিত্তিক অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ধাৰা, সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ ধাৰা আৰু বৈজ্ঞানিক

বস্তুবাদ আশ্ৰয়ী সমাজতাত্ত্বিক ধাৰা। চিন্তাজগতত মাল্লীয়া প্ৰভাৱ পৰাৰ নিচিনাকৈ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত ফ্ৰাইডৰ মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিলহি। দুবিধ জাতীয়তাবাদৰ সমন্বয়ত উদ্ভৱ হৈছিল সমন্বয়-চিন্তাৰ এটা ধাৰা। এই ধাৰাৰ সমাজতাত্ত্বিক আদৰ্শৰ লগতো যোগাযোগ হৈছিল। সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধ কেউটা ধাৰাতে কম-বেছি পৰিমাণে স্পষ্ট হৈ আহিছিল। এই বুলি ঠাৱৰাবৰ মন যায় যে 'সৰ্বভাৰতীয় আলোড়ন আৰু আন্তৰ্জাতিক পৰিস্থিতিৰ অভূতপূৰ্ব হৈ চৈৰ মাজত অস্থিৰাগিৰী, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ ৰচনাত মূৰ্ত হোৱা অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চিন্তা হেঁচা খাই তলসোঁতত পৰিণত হৈছিল। যোৱা কেইটা দশকত ওপৰলৈ উঠি আহিব খোজা এই তলসোঁতে অসমৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনত প্ৰায় মননশূন্য আৰু সময়ত অমানৱীয় ৰূপত খুন্দা মাৰিছেহি বুলি ভাবিবৰ থল আছে। সেয়েহে চল্লিছৰ দশকৰ ইতিহাসলৈ আগদূৰাৰেদিও সোমাই যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ পূৰ্বতেই দিয়া হৈছিল। আনহাতে পিছদূৰাৰেদি চল্লিছৰ দশকলৈ সোমাই আহি দেখা গ'ল যে অসমীয়া জাতীয়ত্বৰ সৰু সুঁতিটোৱে চল্লিছৰ ঘটনাবল্ল নটকীয় দশকত বহুল আৰু অনিবাৰ্য্যভাৱে গ্ৰহণ কৰিলে সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ। তাকে কৰোঁতে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহে ইংৰাজী অনুগত্য সেলোকাই থৈ শ্ৰেণী-সমন্বয়ৰ ভিত্তিত চল্লিছৰ দশকত আপোন সাহিত্য-সংস্কৃতিত দিলে নতুন পুষ্টি। জাতীয়তাবাদৰ বাতাবৰণত অপ্ৰিয় গোষ্ঠী চেতনাইও কিছু গা কৰিলে এই দশকত। এনেবোৰ চিন্তাধাৰা আৰু সামাজিক আচৰণৰ মাজত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াৰ ফলত সংঘাতময় অৱস্থান কিছুমানৰো অংকুৰণ হ'ল। প্ৰকৃততে চল্লিছৰ দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি ইমানেই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আছিল যে এই দশকটোৰ মাজলৈ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ দুয়োটা অৱস্থানৰ পৰা মাজলৈ সোমাই চিন্তাশীল অসমীয়াই ভৰিৰ তলৰ মাটিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় ল'ব পাৰে। এই কথা নিৰ্ভুল যে চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত আৰু সমাজ চিন্তাত আনন্দৰাম-হেমচন্দ্ৰ -গুণাভিৰাম আদিৰ হাঁড় মাটি হৈ থকাৰ নিচিনাকৈ এই শতিকাৰ প্ৰবহমান অস্তিম দশকৰ ভ্ৰূণো সুপ্ত হৈ আছিল।

এই নিবন্ধৰ বিষয় আছিল প্ৰধানতঃ চল্লিছৰ দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি। অতীত কালৰ বিৱৰ্তন আৰু অতি সাম্প্ৰতিক ইতিহাস— এই দুয়োটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা চল্লিছৰ দশকটোত চকু দি আমি দেখিলোঁ যে এই দহ বছৰৰ প্ৰথম ভাগত যুদ্ধৰ আতংকপূৰ্ণ পৰিবেশ আৰু জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰামৰ উদ্দীপনাময় আৱহাৰৰ মাজত অসমীয়া মানুহৰ সমাজত ব্যাপকভাৱে ভাৰতীয় জাতীয়তাৰ আদৰ্শই ঘাই ঠাই লৈছিল। যি কোনো জাতীয়তাবাদৰ দুটা দিশ থাকে: এটা ইতিবাচক, আনটো নেতিবাচক। চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় এই দুয়োবিধ জাতীয়তাবাদৰ ইতিবাচক দিশ প্ৰতিভাত হৈছিল সৃষ্টিশীল উদ্যমত, দৃঢ় আৰু বুদ্ধিমান নিৰ্মাণ-শক্তিৰ প্ৰয়োগত। ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ নেতিবাচক দিশ— অৰ্থাৎ বিদেশী শাসক-শোষকৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু বিদ্বেষ— দেখাত নেতিবাচক

যদিও প্ৰকৃততে বা কাৰ্য্যত: ইতিবাচকেই আছিল। অসমীয়া জাতীয়তাবাদত কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰব্ৰজনিত সমস্যাৰ মাজত এটা প্ৰবল নেতিবাচক দিশ গা কৰি উঠিছিল। এই নেতিবাচক দিশত মূৰ্ত হৈ উঠে জাতীয় নিৰ্মাণৰ পণ আৰু দৃঢ়তাৰ সলনি অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি উচ্ছ্বাসময় অবিশ্বাস আৰু বিদ্বেষৰ জোৱাৰ। এই নেতিবাচক দিশে অসমীয়া জাতীয়তাবাদত নিহিত সৃষ্টিশক্তিকো হানি কৰে। এই কথাও নিৰ্ভুল যে চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া জাতীয়তাবাদে পূৰ্বৰ ইংৰাজ-আনুগত্যও দলিয়াই পেলায়।

চল্লিছৰ দশকত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ বহুভাষিক আৰু বহুধৰ্মীয় অৱস্থানলৈ আত্মসচেতনতা। মনৰ জগতত মাক্সীয় সমাজ-বিজ্ঞান আৰু ফ্ৰাইডীয় মনোবিজ্ঞানৰ গুটি চল্লিছৰ দশকতে কিছু আহল-বহলকৈ পৰিল। লগে লগে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ জগতত কণ মেৰিলে পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ বাস্তৱবোধে। ৰমন্যাসিকতাক বিলাস বুলি জ্ঞান কৰাৰ পৰিবেশ গঢ়ি উঠিল। এইবোৰ সূচনাৰ মাজতো পুঁজিভিত্তিক দুৰ্বলতাৰ পৰা ওলোৱা আৰু সাংস্কৃতিক আত্মপ্ৰত্যয়ৰ অভাৱত ঘন হোৱা এক ধৰণৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক মেকদণ্ডহীনতা আৰু উচ্ছ্বাসপ্ৰবণতা বিশেষতঃ অসমীয়া নব্য-মধ্যবিত্তৰ মাজত উমাই থাকিবলৈ ল'লে। চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া স্বচ্ছল সমাজত দুনীতিজ্ঞানিত অৱক্ষয়ৰ বীজ ৰোপণ হয়। এই বীজ এতিয়া গছ হোৱাৰ ফলতে অসমীয়াই অসমীয়াৰ স্বাৰ্থতে এসময়ত উদ্দীপনাৰে গঢ়ি তোলা অনুষ্ঠানবোৰতো দেখা যায় ধ্বংসমুখী দুৰ্দ্ধতিৰ ধল দুনীতি, দায়িত্বহীনতা, পৰীক্ষাত নকল আদি বহুতে স্বাভাৱিক বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ লোৱা অপৰাধপ্ৰবণতা।

ওপৰত বৰ্ণাই অহা প্ৰকৃতিৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক পৰিবেশত চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত ৰমন্যাসিক অতীত মোহৰ সলনি এবিধ প্ৰায়েই সীমাবদ্ধ আৰু অজটিল বাস্তৱবোধ অংকুৰিত হৈছিল। ইয়াৰ লগতে মুকলি হৈছিল অকাব্যিক বস্তু আৰু অভিজ্ঞতাৰ মাজত কাব্য বিষয় বিচৰাৰ মানসিকতা। অৱশ্যে নতুন বাস্তৱবোধৰ কাৰণে বস্তুজগতত আৰু সক্ৰিয় আদৰ্শৰ মাজত সবল ভিত্তি নোহোৱাৰ কাৰণে চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ ধাৰা তলসূতীয়া হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিলে। এই চল্লিছৰ দশকতে অসমীয়া সনাতন সংস্কৃতিৰ মাজত নিহিত সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ শেহতীয়া ইতিবাচক প্ৰকাশ ঘটিছিল, কিন্তু সেই একেই সময়তে এই প্ৰমূল্যবোৰ কিছুমান অত্যাধুনিক চিন্তাধাৰাৰ মুখামুখি হৈছিল। ইয়াৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সংঘাত আৰু সংশ্লেষণৰ প্ৰমাণ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত বিতংকৈ বিচাৰিব পাৰি। লভিতা আৰু জীৱনৰ বাটত এই বিষয়ত চল্লিছৰ দশকৰ সবাতোকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টি।

চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনী

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা

একে আষাৰতে ক'বলৈ গ'লে, অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে চল্লিছৰ দশকটো অনুকূল নাছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় বা প্ৰাদেশিক ক্ষেত্ৰত ত্ৰিছৰ দশকত দেখা দিয়া ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক উপসৰ্গসমূহৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া চল্লিছৰ দশকটোতো প্ৰায় একেদৰেই চলি আছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অৱধাৰিত পৰিণাম স্বৰূপে ব্ৰিটিছ-অধিকৃত ভাৰতত দেখা দিয়া অস্থিৰতাই আৰু ভাৰতৰ মুক্তিপ্ৰয়াসী জনগণৰ আন্দোলনৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে অসমৰ সমাজ-জীৱনকো আলোড়িত কৰি ৰাখিছিল বাককৈয়ে। বিশ্বযুদ্ধৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ৰাজনৈতিক অনিশ্চয়তা, অৰ্থনৈতিক বিপৰ্য্যয় আৰু দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ্য্য সামগ্ৰীৰ দুৰ্গভতা আছিল ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰেই অসমৰো সাধাৰণ কথা। ভাৰতবৰ্ষৰ খণ্ডিতকৰণ আৰু তাৰ পৰিণামত সৃষ্টি হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়েও অসমৰ সমাজ জীৱনত কিছু কম্পনি তুলিছিল। ভাৰতৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে ইবোৰৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ উপৰি অসমৰ প্ৰাদেশিক সমস্যাও আছিল অনেক। নিৰ্দিষ্ট এটা বছৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হ'লেও কবিতা এটাত প্ৰকাশ পোৱা মতে সমগ্ৰ চল্লিছৰ দশকটোৰে অসমৰ সামাজিক ৰূপটোৰ ছবিখন আছিল এনেকুৱা :

“অসমৰ আকাশত

গৰু পখীৰ পাখিৰ দৰে

ঘনীভূত

যুদ্ধৰ ছাঁ, মৰণৰ বিভীৰিকা।

০০ ০০ ০০ ০০

১৯৪৪ উৰে ডুকান বেগেৰে

সহচৰ

ব্লেক আউট, ব্লেক মাৰ্কেট আৰু

বহুত আন্দোলন ;

বিশ্ববিদ্যালয়, কল্পববা স্মৃতি-পুঁজি
 প্ৰগতি সাহিত্য;
 প্ৰগতি-বিবেচী বাহিনীৰ গণতান্ত্ৰিক আক্ৰোশ,
 নেতা হয়তো কোনোবা বিৰহী বন্ধু;
 আৰু
 হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যতান
 (শীতৰ দিনতো মহুৰ গান?)
 গান্ধী-জিন্না আলোচনাৰ সফল কামনা,
 আজি দেশ জুৰি কামনা-বাসনা।”^১

দেশজুৰি ব্যাপক্ত হোৱা আন এবিধ কামনা-বাসনাৰ প্ৰতিফলন স্বটিছে
 সমসাময়িক আন এটি কবিতাত এনেকৈ:

“ভাৰতীয়ে বিচাৰিছে
 শতাব্দীৰ সঞ্চিত পাপৰ
 গ্লানিময় দাসত্বৰ
 পাপৰ মুকুতি;
 বিচাৰিছে ঐক্যময়
 মিলনৰ অজৈয় শকতি
 তেজোদীপ্ত জাগ্ৰত প্ৰগতি।”^২

কাৰোবাৰ আকৌ কামনা আছিল সাম্যৰ বেদীত প্ৰতিষ্ঠাপিত এখন নতুন
 পৃথিৱী:

“মোক লাগে, লাগে আজি
 এখন নতুন পৃথিৱী
 প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰাণকেন্দ্ৰ সাম্যৰ বেদীত।”^৩

কিন্তু অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ চিন্তাত কাকুল এচাম লোকৰ বাবে চন্দ্ৰিছৰ
 দশকত “নতুন পৃথিৱী” এখন সিমান প্ৰয়োজনীয় নাছিল। অৰ্থাৎ “গ্লানিময়
 দাসত্ব”ৰ কথায়ে তেওঁলোকক সিমান উদ্ভিগ কৰিব নোৱাৰিছিল। “প্ৰগতি
 সাহিত্য”ৰ সৃষ্টি-চেতনাও আছিল তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰায় আচহুৱা। অসম আছিল
 তেতিয়াও ভাৰতৰ তেজীমলা। মহীআইৰ চকুৰে নহয়, মাতৃৰ দৃষ্টিৰে ভাৰতে
 অসমক চোৱাটোহে তেওঁলোকে বিচাৰিছিল। ত্ৰিছৰ দশকটো শেষ হ’বলৈ নৌ
 পাওঁতেই ১৯৪১ চনৰ লোক-পিয়লৈ সেইচাম লোকৰ সমুখত উদ্ভাৱিত দৈত্যৰ
 আকাৰ ধাৰণ কৰি তেওঁলোকক ভীত-সন্ত্ৰস্ত কৰি ৰাখিছিল। “এইবাৰৰ মানুহ-পিয়ল
 অসমীয়াৰ জীৱন-মৰণ সমস্যা হৈ পৰিছে।”^৪ অসমলৈ অহা লাখ লাখ
 মৈমনসিংগীয়া, নেপালী, বিহাৰী, চাহ-বজাৰৰ বহুতেই হাঁড়ে-হিমকুৱে অসমীয়া
 হৈ পৰা সন্ত্ৰেও অসমত স্বাৰ্থ বহিৰাগতৰ প্ৰত্যাশন সমস্যাটো গুৰুতৰ হৈ পৰিল

চল্লিছৰ দশকটোৰ আৰম্ভণিতে প্ৰৱসূত্ৰা বঙালীসকলে অসমত ‘ডিমচাইন্ত এণ্ড হেটলাৰ্ছ এছ’চিয়েচন’ স্থাপন কৰা বাবে। ১৯৪০ চনত নগাঁৱত অনুষ্ঠিত উক্ত অনুষ্ঠানত সভাপতিত্ব কৰি বাথাকুমুদ মুখাৰ্জীয়ে অসমৰ বঙালী হিন্দুসকলক সদায় প্ৰৱসূত্ৰা হৈ নাথাকিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কোৱা কথাই সেইচাম লোকক কিছু পৰিমাণে আকৃষ্ট কৰিছিল।^১ কিন্তু ১৯৪১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত গুৱাহাটীত যেতিয়া উক্ত অনুষ্ঠানৰ নামাস্তৰ ‘নাগৰিক সন্মিলন’ বহিল, তাত কলিকতাৰ বামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ে বৃহত্তৰ বংগৰ আঁচনি তৰি অসমক বাংলাভাষী কৰিবলৈ কৰা অভিসন্ধিত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ উদ্ভিন্ন মানুহচাম পুনৰ ভীত-সন্ত্ৰস্ত হৈ পৰিল।^২ আনহাতে, অসমত বিশ্ববিদ্যালয় এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিষয়টোৱে ভূমুকি মৰাৰ লগে লগে বৃগ্ৰাস্তৰ লেখীয়া কলিকতীয়া সংবাদ-পত্ৰৰ প্ৰতিভিন্মাণীল ভূমিকাই অসমৰ আকাশ মেঘাচ্ছন্ন কৰি তুলিলে।^৩ বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন প্ৰসংগৰ আনুৰাগিকভাৱে দেখা দিলে অসমৰ প্ৰাদেশিক ৰাষ্ট্ৰভাষা আৰু লিপি সমস্যাই। প্ৰাদেশিক ভাষা-প্ৰসংগত নহ’লেও লিপি-প্ৰসংগই অসমীয়া চিন্তানায়কসকলক দুটা শিবিৰত বিভক্ত কৰি তুলিছিল। কোনোবা আছিল দেৱনাগৰী লিপি গ্ৰহণৰ পক্ষপাতী। ভাষিক সমস্যা প্ৰসংগত “অসমত থকা বাহিৰৰ প্ৰদেশৰ লোকসকলৰ ভিতৰত মাত্ৰ বঙালীসকলেহে অনমনীয় আৰু উগ্ৰভাৱে প্ৰাদেশিক সন্ধিগতাৰ বশবৰ্তী হৈ সকলো যুক্তি আৰু আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে এই প্ৰদেশত উদ্ভৃণালি কৰি” আছিল। সমাজবাদী নেতা আচাৰ্য্য নৰেন্দ্ৰ দেৱে অসম ভ্ৰমণ কালত বিভিন্ন ঠাইত দিয়া ভাষণ আছিল অসমৰ সমস্যাটোৰ ক্ষেত্ৰত উদ্ভিন্নসকলৰ বাবে স্বস্তি-অনুভৱ। “এই প্ৰদেশলৈ আহি ইয়াত বসবাস কৰা বহিৰাগতসকলক তেওঁ উপদেশ দিয়ে যাতে তেওঁলোকে অসমৰ ভাষা-কৃষ্টি-সভ্যতা সকলো আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰি সম্পূৰ্ণভাৱে অসমীয়া হৈ যায় আৰু তেওঁলোকে এৰি অহা প্ৰদেশখনক নিজৰ জন্মভূমি বুলি তাৰ স্বাৰ্থত কাম নকৰে।”^৪ আচাৰ্য্য ছে.বি. কৃপালনীয়ে চিলঙৰ জনসভা এখনত কৈছিল যে ভাৰতৰ যিকোনো প্ৰদেশৰ মানুহে যদি আইন কোনো প্ৰদেশলৈ গৈ বসতি কৰে, তাত তেওঁ এৰি অহা প্ৰদেশৰ কথা পাহৰি সকলো বিষয়তে সেই প্ৰদেশৰ লগত নিজক মিলাই দিব লাগিব। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে কৃপালনীয়ে অসমত থকা মাৰোৱাৰীয়ে মাৰোৱাৰী আৰু বঙালীয়ে বঙালী হৈ নাথাকি নিজক অসমীয়া বুলি ক’বলৈ সক্ষম হৈছিল। কেৱল সেয়ে নহয়, ইমান বছৰৰ মূৰতো অসমৰ মাৰোৱাৰী আৰু বঙালীসকল মাৰোৱাৰী আৰু বঙালী হৈ থকা কথাটোত আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিছিল কৃপালনীয়ে।^৫ অসমৰ গৱৰ্ণৰ ছাৰ আকবৰ হাইদৰীয়ে আইন সভাত দিয়া বক্তৃতাও আছিল ভাষিক সমস্যাজনিত উদ্ভিন্নতাৰ প্ৰথমক। হাইদৰীয়ে কৈছিল, “নিঃসন্দেহে এই প্ৰদেশৰ থলুৱা অধিবাসীসকলেই এই প্ৰদেশৰ গৰাকী আৰু অসমীয়া ভাষাই এই প্ৰদেশৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা। স্থায়ী বাসিন্দা হিচাপে থাকিব খোজা যি কোনো লোকে নিঃসন্দেহে এই প্ৰদেশৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব।”^৬ কিন্তু সেইসকলৰ সেইবোৰ কথা

অৰণ্য-ৰোদনত পৰিণত হ'ল। আন এফালে আকৌ মুছলিম লীগে অসমক পাকিস্তানৰ কুক্ষিগত কৰিবলৈ চলোৱা প্ৰচেষ্টাও চলি থাকিল। চাদুল্লা চৰকাৰৰ দিনত মৈমনসিংহৰ পৰা অহা লোকসকলে “অসমৰ স্বাৰ্থৰ লগত নিজক ধাপ নুখুৱাই বিদেশী ৰূপে অসমক গ্ৰাস কৰাৰ ভাব লৈছে” আছিল ভেটিয়া।”

উল্লিখিত একুৰি এটা সমস্যাৰে চল্লিছৰ দশকৰ অসম আছিল জুৰুলা। সেইবোৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে চৰকাৰী প্ৰচেষ্টা বা তৎপৰতা আশানুৰূপ নাছিল। গতিকে স্বাভাৱিকতে বেচৰকাৰী সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল অসমৰ সচেতন মানুহ এমুঠিয়ে। সেইমুঠি মানুহৰ উপলব্ধিৰ ফলতে প্ৰকাশ পাইছিল কেইখনমান আলোচনী।

পিছে, আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবেও সমসাময়িক অসমৰ সমাজ-জীৱন অনুকূল নাছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি গৰিষ্ঠসংখ্যক শিক্ষিত অসমীয়াৰ উদাসীনতা, অসমীয়া আলোচনীৰ গ্ৰাহক-পাঠকৰ সীমাবদ্ধতা, ছপাখানাৰ অসুবিধা, কাগজৰ মূল্যবৃদ্ধি আৰু দুশ্ৰাপ্যতা, এইবোৰেই আছিল অসমত আলোচনী প্ৰকাশৰ পথত অন্তৰায়।

১৯৪০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ শেহ পৰ্য্যকটোতো অভিযোগ উত্থাপিত হৈছিল আমাৰ বিজ্ঞ লোকসকলে অসমীয়া কিতাপ, আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত বৰকৈ নপঢ়ে বুলি। তাৰ বিপৰীতে, বংগ বা আন আন প্ৰদেশৰ কিতাপ-আলোচনীৰ প্ৰচলন-প্ৰচলনৰ মাত্ৰাধিক্য অসমীয়া শিক্ষিত চামৰ মাজত বাককৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছিল। সেইছোৱা কালত চিলঙত প্ৰতি দিনে প্ৰচলিত সকলো ধৰণৰ কাকত-আলোচনীৰ সংখ্যা আছিল ১৫০০, গুৱাহাটীত ১২০০। অসমীয়া শিক্ষিতসকলেই আছিল এইবোৰ কাকত-আলোচনীৰ গ্ৰাহক। অথচ আলোচ্য কালছোৱাত “গোটেই পৃথিৱীতে এদিনত অসমীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত মাত্ৰ ১৬০০ খন মানহে বিলোৱা হয়।”^{১২} দশকটোৰ মাজ ভাগতো অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশৰ অন্তৰায় আঁতৰা নাছিল। ‘কেনাদ’ নামত কেশৱ নাৰায়ণ দত্তই কৰা পৰ্যালোচনা এটাত অসমত “আলোচনী চলোৱা আৰু তিনিঠেঙীয়া দৌৰ দিয়া প্ৰায় একে কথা” বুলি আলোচনীৰ পৰিচালক, লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত থাকিবলগীয়া সমস্বয়ৰ অভাৱৰ বিষয়টো উল্লেখ কৰিছিল।^{১৩} আনহাতেদি আমাৰ প্ৰতিবেশী বংগদেশত সমসাময়িক কালছোৱাত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ এক প্ৰকাৰৰ উদ্যোগত পৰিণত হৈছিল। আনবোৰ অন্তৰায় দূৰ কৰাৰ উপায় উলিয়াব পাৰিলেও আলোচনীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাগজৰ দুশ্ৰাপ্যতা দূৰ কৰাৰ উপায় অসমৰ বাবে ভেটিয়া নাছিল। ১৯৪০ চনত সমগ্ৰ ভাৰতত কাগজৰ কল আছিল মাত্ৰ ১০টা। ত্ৰিবাংকুৰ, যুক্তপ্ৰদেশ আৰু মাদ্ৰাজত এটাকৈ; বোম্বাইত তিনিটা আৰু বংগত চাৰিটা।^{১৪} কিন্তু ভাৰতত থকা কাগজৰ কলকেইটাত ভেটিয়ালৈকে বাতৰি কাকত আদি ছপাব পৰা আছিল-বহুল কাগজ প্ৰস্তুত হোৱা

নাইছিল। সেই কাৰণে ডেনে কাগজ সদায় বিদেশৰ পৰা আয়দানি কবিলগীয়া হৈছিল। আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় সংবাদ-পত্ৰৰ বাবে কাগজ যোগান ধৰিছিল নৰে-চুইডেনে। উত্তৰ সাগৰত হোৱা জলযুদ্ধৰ ফলত বাণিজ্য জাহাজবোৰ প্ৰায় প্ৰতি দিনে বিধ্বস্ত হোৱা হেতুকে কেৱল ভাৰততে নহয়, ইংলণ্ডতো ডেতিয়া কাগজ মহুঙা হৈ পৰিছিল।^{১৫}

১৯৩৮ চনত ঘটা সাহিত্যবৰ্ষী বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুও চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰখনৰ বাবে এটা ডাঙৰ বিঘাত বুলিব লাগিব। অন্ততঃ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ সৰ্বতোৰিসৰী প্ৰভাৱৰ পৰা, তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত-পৰিচালিত বাঁহীৰ ঐতিহ্যৰ পৰা দশকটো বঞ্চিত হ'বলগীয়া হ'ল। কেৱল বেজবৰুৱাৰে নহয়, ত্ৰিছৰ দশকটো শেষ হ'বলৈ থকা দুটামান বছৰৰ ভিতৰতে চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, তৰুণৰাম ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আৰু কমলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (বৰদলৈচিলাৰ সম্পাদক) মৃত্যু ঘটিছিল। ১৯৪০ চনত কনকলাল বৰুৱা, বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ আৰু জ্ঞানানন্দ জগতীয়েও (তুলসীপ্ৰসাদ দত্ত) শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছিল। এওঁলোকৰ বিয়োগজনিত শূন্যতাও অনুভূত হৈছিল চল্লিছৰ দশকত।

ওপৰত দেখুৱাই অহা কাৰণবোৰৰ ফলত গঢ় লৈ উঠা পটভূমিত চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া আলোচনীৰ ইতিহাস যে গৌৰৱজনক হ'ব নোৱাৰে, সেই কথা সহজে অনুমেয়। নিশ্চয় এনে এক পশ্চাদভূমিৰ বাবেই সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে “১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এইছোৱা বন্ধাযুগ বুলিব পাৰি” বুলি।^{১৬} তথাপি, আঙুলি-মূৰত, আৰু আক্ষৰিক অৰ্থতেই আঙুলি-মূৰত লেখিব পৰা কেইখনমান আলোচনীয়ে চল্লিছৰ দশকটোৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন সজীৱ কৰি ৰাখিছিল।

দশকটোত যদিও ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লেখীয়া ক্ৰান্তিকাৰী ঘটনা এটা ঘটিছিল, তথাপি দশকটোৰ আলোচনী সাহিত্যৰ ধাৰা মূলতঃ একেটাই চলি থাকিল। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে, স্বৰাজ-পূৰ্ব বা স্বৰাজোত্তৰ নামেৰে দশকটোৰ আলোচনীসমূহক চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। বৰঞ্চ এনেকৈহে ক'ব পাৰি, ত্ৰিছৰ দশক বা তাতো পূৰ্বৰে পৰা চলি অহা আৰু চল্লিছৰ দশকত সৃষ্টি হোৱা, এই দুয়োবিধ আলোচনী মিলি দশকটোত বৈ থাকিবলগীয়া সোঁতটো অব্যাহত আছিল, দুই-এঠাইত খটা সামান্য ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে। প্ৰথম বিশ্বৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহী, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আত্মাহুত আৰু বহুনাথ চৌধাৰী সম্পাদিত জয়ন্তীৰ নাম; আৰু দ্বিতীয় বিশ্বৰ ভিতৰত সুৰভি, বংশৰ, পছোৱা, অভিযান, পাৱগাম আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। সিহে, সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত জয়ন্তী, বংশৰ আৰু পছোৱাৰ তুলনাত বাকীকেইখন আলোচনীৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য নহয়।

বেজবৰুৱাৰ বিয়োগৰ পাছত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বজ্জনীকান্ত বৰুৱালৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, নীলমণি কুৰ্মন আৰু প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ শুভাশীস লৈ বেজবৰুৱাৰ ভতিজক ডেকাবেজ মাধৱ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই কলিকতাৰ ২৮ এ, চাৰ্কাছ এডিনিউৰ 'বাঁহী পাব্লিচিং হাউচ'ৰ পৰা "অসমীয়াৰ চিৰলগৰীয়া", "লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণৰ ধন" বাঁহীক "নতুন উদ্যম আৰু নতুন আয়োজনেৰে"^{১১} প্ৰকাশ কৰে। চন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাঁহীয়ে চল্লিহৰ দশকৰ প্ৰথম চাৰিটামান বছৰত অসমৰ পাঠক সমাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ বাককৈয়ে সক্ষম হৈছিল। বাঁহীৰ বয়স তেতিয়া ২৬ বছৰ। সম্পাদক মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাক সহায় কৰিছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু মহেন্দ্ৰনাথ ফুকনে। আলোচনীখনৰ "বাকলি পাতৰ মৌলিক অভিন্নৰ ছবিখনৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেক বিভাগৰ মুখপাত স্বৰূপ ছবিবোৰ" আছিল শিল্পী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ দ্বাৰা কল্পিত আৰু অংকিত। প্ৰায় প্ৰতিটো সংখ্যাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধৰ পুনৰ্মুদ্ৰণ আছিল মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ বিশেষত্বসমূহৰ অন্যতম। তাৰ ফলত বাঁহীৰ প্ৰতিটো সংখ্যাতে লক্ষ্মীনাথৰ শৰীৰী উপস্থিতি এটাও যেন অনুভূত হৈছিল পাঠক-সমাজত। প্ৰবন্ধ লৈখকৰ অভাৱো আছিল তেতিয়া আলোচনী প্ৰকাশৰ আন এটা অন্তৰায়। অন্যথা, বছৰটোৰ অন্ততঃ ছটা সংখ্যাত প্ৰকাশৰ বাবে নিয়মিত ৰূপে প্ৰবন্ধ পঠোৱাসকললৈ পৰৱৰ্তী বছৰৰ বাঁহী বিনামূল্যে পঠোৱাৰ কথা সম্পাদকীয়ভাৱে ঘোষণা কৰিবলগীয়া নহ'লহেঁতেন।

মাধৱচন্দ্ৰৰ হাতত লক্ষ্মীনাথৰ বাঁহীৰ সুৰ বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল যদিও অসমৰ জাতীয় জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ দৰেই মাধৱচন্দ্ৰবো দৃষ্টি আছিল প্ৰখৰ। লক্ষ্মীনাথৰ 'কাঁহদী আৰু খাবলি'ৰ চোকণ্ড মাধৱচন্দ্ৰৰ হাতত পৰি বেলেগ হ'ল। লক্ষ্মীনাথৰ বাঁহীত 'কাঁহদী আৰু খাবলি' আছিল কঠিন-কোমলে মিলা এটা বিচিত্ৰ শিতান। 'কাঁহদী আৰু খাবলি'ৰ বাহিৰেও লক্ষ্মীনাথে সম্পাদকীয় চ'ৰা এটা সুকীয়াকৈ ৰাখিছিল। মাধৱচন্দ্ৰই 'কাঁহদী আৰু খাবলি'তেই সম্পাদকীয় বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে। বক্তব্য বিষয়ৰ প্ৰকাশ ভংগীও হৈ পৰিল গহীন-গভীৰ। "১৯৪০ চনৰ মানুহ-পিয়লৰ দিন আহি পালেহিয়েই। এই পিয়লৰ বাবে প্ৰত্যেক অসমীয়াই সজাগ হ'বৰ হ'ল।" দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰে পৰা এনে ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চাই বাঁহীৰ ভূমিকা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল।

মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ বাঁহী প্ৰকাশ হৈছিল অসমীয়া মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহতে। 'সম্পাদকীয় জাননী'ত কোৱা হৈছিল, —"বাঁহীয়ে সকলো প্ৰকাৰৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিব; মাথোন প্ৰবন্ধাদিত আপত্তিজনক ব্যক্তিগত আৱেশ বা শ্ৰেণী বিশেষৰ অনুভূতিত আঘাত নাথাকিলেই হয়।" বিভিন্ন সংখ্যাত বিসৰুল লেখকৰ সহযোগিতাত বাঁহীয়ে নতুন সুৰ তুলিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত ৰতীন্দ্ৰনাথ মুখৰা,

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, হেম বৰুৱা, দণ্ডিনাথ কলিতা, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, মুক্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, কালিৰাম মৈথি, বেণুধৰ শৰ্মা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, বালীকান্ত কাকতি, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, চৈয়দ আব্দুল হালিক, উমাকান্ত শৰ্মা আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া গ্ৰন্থৰ সমালোচনাৰ বেলিকা মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ বাঁহীয়ে বিশেষ যত্ন লৈছিল। “আমাৰ অসমীয়া পুথিৰ প্ৰকৃত ‘সমালোচনা’ আজিলৈকে ভালদৰে হোৱাই নাই” বুলি ১৯৩৯ চনৰ (১৮৬১ শক) বহাগ সংখ্যা বাঁহীত কৰা ঘোষণা আৰু আহ্বান অনুযায়ী চলিহৰ দশকৰ বাঁহীত গ্ৰন্থ সমালোচনাই যথোচিত গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। সম্পাদকৰ উপৰি যিসকলে গ্ৰন্থ সমালোচনাত মনোনিবেশ কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী আদিৰ নাম উল্লেখ নকৰিলে নহয়। ‘গাভৰু মেল’ শিতানত লেখিকাসকলক দিয়া প্ৰেৰণাও মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। নগিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আদি পাছৰ কালৰ প্ৰসিদ্ধ লেখিকাসকলৰ উপৰি শশীপ্ৰভা বৰুৱা, লীলা দেৱী, সুপ্ৰভা গোস্বামী, কৌমুদী দত্ত, কিৰণবালা দেৱী, শ্ৰীপদী দেৱী কটকী আদি লেখিকায়ো ‘গাভৰু মেল’ৰ যোগেদিয়েই বাঁহীৰ বুকুত একোডোখৰ ঠাই উলিয়াই ল’ব পাৰিছিল। ‘বোৱতী সঁতি’ শিতানত কৰা সমসাময়িক বিভিন্ন বিষয়ক আলোচনাৰ উপৰি ক্ৰীড়া সম্পৰ্কীয় সংবাদ আৰু পৰ্যালোচনায়ো বাঁহীক এটা নতুন আয়তন দিছিল। ‘দেশ-বিদেশৰ বাতৰি’, ‘পতিৱা বা নপতিৱা’, ‘বিজ্ঞানৰ লেবৰেটৰী’ আদি শিতানো ডেকা-বেজ-সম্পাদিত বাঁহীৰ নতুনত্ব আছিল। ‘সাময়িক কিতাপ’ নামৰ শিতানটোও আছিল বাঁহীৰ আন এটা নতুন সংযোজন। শিতানটোৰ বিষয়ে সম্পাদকে নিজে কৈছে, “এই শিতানটো নতুন। ই ঠিক সমালোচনাও নহয়, ‘বিভিহো’ নহয়। আজিৰ কিতাপৰ জুপ উৎপাদনৰ (মাচ প্ৰডাকচন) যুগত মিনে-সপ্তাহে-মাহে-বছৰে ওলাই থকা কিতাপবোৰ পঢ়া দূৰতে থক, বেছিভাগৰে ‘জেকেট’টোও চকু ফুৰায়ে আঁতৰাই থ’ব লগাত পৰে। ... সমসাময়িক কিতাপৰ দ’মৰ পৰা দুই-চাৰিখন কিতাপ বাছি তাৰ অকণমান আভাস লৈ বিশ্ব-মনৰ লগত এডাল পৰিচয়ৰ সূতা বিচাৰি ল’বৰ কাৰণেই এই শিতান।” শকাব্দৰ লগতে শংকৰাৰুৰ প্ৰয়োগো চলিহৰ দশকৰ বাঁহীৰ এটা চকুত লগা অভিনৱত্ব। মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীক সহকাৰী সম্পাদক ৰূপে সংযোগ কৰি বাঁহীয়ে দশকটোৰ প্ৰথমার্দ্ধ প্ৰায় নিয়মিতভাৱেই অতিবাহিত কৰিলে যদিও, বেণুধৰ শৰ্মাই কোৱা দৰে, “১৯৪৫ চনত সেইখনক সাদিনীয়া সংস্কৰণ কৰে, আৰু কোনোৱেই দেশতকৈ ডাঙৰ নহয়” বুলি লাচিত বৰফুকনৰ আদৰ্শেৰে দেশ সেৱাত আত্মনিয়োগ

কবিতালৈ তৰুণ শক্তিক উদগনি দিয়ে।”১৮

চল্লিছৰ দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আত্মজ্ঞান আলোচনীয়ে সৰোৰৰে এঘাৰটা বছৰ অতিক্ৰম কৰি দ্বাদশটো বছৰত ভবি দিলে। দ্বাদশ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাটোৱেই (মাঘ, ১৮৬২ শক) আলোচনীখনৰ চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰথম সংখ্যা বুলি ধৰিব পাৰি। সেয়ে হ’লে সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, জিতেন্দ্ৰনাথ দাস, মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, দণ্ডীৰাম দত্ত, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ; বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা আদিৰ কবিতা; আৰু আপেক্ষিকভাৱে নবীন লেখকেইজনমানৰ গল্প-সম্বিধি এই সংখ্যাটোৱেই “অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মাহেকীয়া আলোচনী আৱাহন”ৰ” জন্মদাতা অব্যাহত ৰাখিছিল। বছৰটোৰ পৰৱৰ্তী সংখ্যাবোৰো সমৃদ্ধ হৈ আছিল লেখক-লেখিকাসকলৰ উপৰি ভৱানন্দ দত্ত, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, মেঘৰাম পাঠক, সোণাৰাম চৌধুৰী, কামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠী, ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ, মহেশ্বৰ নেওগ, হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হলিৰাম ডেকা, দীননাথ শৰ্মা, ‘প্ৰমী’ (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী) আদিৰ লেখাৰে। গ্ৰন্থ-সমালোচনাৰ দিশটোতো আৱাহনে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল বুলি ক’ব পাৰি। অৱশ্যে, কেৱল এইটো দশকতে নহয়, আগৰটো দশকতো গ্ৰন্থ-সমালোচনাক আলোচনীখনে গুৰুত্ব দি আহিছিল। সমালোচকৰূপে কোনো ব্যক্তিৰ নামোল্লেখ নথকাৰ পৰা সম্পাদকৰ হাততে এই শিতানটোৰ দায়িত্ব আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে শিতানটোৰ শীৰ্ষ ‘সমালোচনা’ হ’লেও স্বৰূপাৰ্থত গ্ৰন্থ একোখনৰ পৰিচয়হে পাঠকসকলৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা বিশেষ যুগৰ স্ৰষ্টা এই আলোচনীখন ষাঠিৰ দশকৰ শেহলৈকে এৰা-ধৰাকৈ ওলাই আছিল যদিও দ্বিতীয় মহযুদ্ধৰ আনুষংগিক কাৰণ কিছুমানৰ ফলত চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে আৱাহনে আপোন মহিমা হেৰুৱালে।

আৱাহনৰ মহিমা অন্তিমিত হোৱাৰ আগৰে পৰা “সচিত্ৰ পষেকীয়া আলোচনী” জন্মভূমিয়ে অসমীয়া পাঠক-সমাজত আহল-বহল ঠাই এডোখৰ দখল কৰি লৈছিল। কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত আৰু ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত এই “সচিত্ৰ প্ৰগতিশীল জাতীয়তাবাদী পষেকীয়া আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ”খনে” চল্লিছৰ দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে দুটা বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। জন্মভূমী তৃতীয় বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাটোৱেই (১৫ জানুৱাৰী ১৯৪০, ১ মাঘ সোমবাৰ ৪৯১ শকবাৰ ১৮৬১ শক) চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথাৰখনত নতুন আঁওচ এটা জুৰিব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু সেয়ে হৈ নুঠিল একাধিক কাৰণত। সম্পাদক ৰঘুনাথ চৌধুৰীয়ে ইতিপূৰ্বে অৰ্থাৎ আলোচনীখনৰ দ্বিতীয় বছৰৰ চতুৰ্থ (১৮ আগষ্ট ১৯৩৯) সংখ্যাৰ পৰা সম্পাদনাৰ দায়িত্ব

এবি দিলে, — সম্পাদক চৌধাৰীয়ে নিজে কোৱা মতে তেওঁৰ “আৰু জয়ন্তীৰ অধ্যক্ষৰ মাজত কিছুমান বিবৰণত মতানৈক্য ঘটাও।” দ্বিতীয় বছৰৰ পঞ্চদশ সংখ্যাৰ পৰা জয়ন্তীৰ সম্পাদক হ’ল গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰুৱা, আৰু কৰুণাকান্ত গগৈ হ’ল সহকাৰী সম্পাদক। কবি চৌধাৰীৰ বিচ্ছেদজনিত কাৰণটোৱে আলোচনীখনৰ স্বাভাৱিকতে সাময়িক আৰু আংশিকভাৱে হ’লেও নিশকতীয়া কৰিছিল। আৰ্থিক দিশতো জয়ন্তীৰ অৱস্থা টনকিয়াল নাছিল। গ্ৰাহকসকলৰ পৰা প্ৰাপ্য বৰঙণি নোপোৱাটোৱেই সেই অৱস্থাৰ বাবে দায়ী।^{২১} অৱশ্যে জয়ন্তীৰ পঞ্চম বছৰত (১৯৪২) গ্ৰাহকৰ সংখ্যা ২৮২১-লৈ বাঢ়িছিল। এই বৃদ্ধিৰ মূলতঃ সম্পাদক হিচাপে জয়ন্তীলৈ বহুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰত্যাবৰ্তনো হ’ব পাৰে। ১৯৪১ চনৰ ১৪ জানুৱাৰী (৪র্থ বছৰ ১ম সংখ্যা)ৰ পৰা বহুনাথ চৌধাৰী পুনৰ সম্পাদক হ’ল। এই বিষয়ত প্ৰতিষ্ঠাতা কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ ঘোষণাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেখেতে ঘোষণা কৰিছিল : “আমাৰ অনুৰোধত শ্ৰীযুত বহুনাথ চৌধাৰীদেৱে পুনৰ জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। আৰম্ভণিতে উভয়ৰে পৰিচালনাতেই জয়ন্তীৰ জন্ম। বিশেষ কাৰণত আমাৰ লগত মতানৈক্য হোৱাত যোৱা ডেৰ বছৰে তেখেত জয়ন্তীৰ পৰা আঁতৰত আছিল। এতিয়া তেখেতক পুনৰ প্ৰধান সম্পাদক ৰূপে পাই আমি বৰ সন্তোষ পাইছোঁ।”

দশকটোৰ আৰম্ভণিতে জয়ন্তী নিশকতীয়া হোৱাৰ অন্যান্য কাৰণৰ এটা হ’ল “যুদ্ধৰ কাৰণে কাগজৰ মূল্য বৃদ্ধি হোৱাত আৰু লগে লগে আনুষংগিক আন আন বস্তুবিলাকৰ দামো অসম্ভৱ ৰূপে বঢ়াত”^{২২} জয়ন্তীয়ে ভোগ কৰা অসুবিধা। সহকাৰী সম্পাদক কৰুণাকান্ত গগৈও তৃতীয়টো বছৰতে জয়ন্তীৰ পৰা আঁতৰি গ’ল। মৌলিক লেখকৰ অভাৱেও জয়ন্তীক দুৰ্বল কৰি তুলিলে। জয়ন্তীয়ে প্ৰধানকৈ বিচাৰিছিল (১) অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস প্ৰকাশ কৰিব পৰা ৰচনা, (২) অসমত শিল্প প্ৰতিষ্ঠান সম্পৰ্কীয় চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰবন্ধ আৰু (৩) অসমত কাপোৰৰ কলৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কীয় লেখা। অসমত কুঁহিয়াৰ খেতি, চেনি শিল্প আৰু কেঁচামালৰ যোগান সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ বাবে আলোচনীখনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো সংখ্যাতে সম্পাদকে জনোৱা আহ্বানৰ পৰা অসমৰ আৰ্থিক উন্নয়নৰ প্ৰতি জয়ন্তীয়ে সততে দৃষ্টি দিছিল বুলি ক’ব পাৰি। সিহে, এনে প্ৰত্যাশাৰ বিপৰীতে “অপৰীতা বয়সৰ অপৈণত চিন্তাত বোলছবি আৰু বটতলা নভেলৰ অল্লীল প্ৰভাৱ” পৰা কাহিনী আৰু কবিতাহে জয়ন্তীয়ে পাইছিল প্ৰচুৰ।^{২৩} অসমীয়া পণ্ডিত তথা বিশ্ব সমাজৰ মানসিক জটিলতা দশকটোত ৰাফকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছিল যেন লাগে। ‘অসম অনুসন্ধান সমিতি’ৰ কনকলাল বৰুৱা সম্পাদিত গৱেষণামূলক আলোচনী *Journal of the Assam Research Society* খনেও প্ৰবন্ধৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল দুখ লগাকৈ। সেই বিষয়টোলৈকো জয়ন্তীৰ দৃষ্টি আছিল প্ৰথমে : “আমাৰ দেশত শিক্ষিত, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষী কীৰ্ত্তিসম্ভৱ সংখ্যা কম নহয়; অথচ ত্ৰিহ-চন্দ্ৰিহ পিঠিৰ এখন তিনিমহীয়া পত্ৰিকা প্ৰাৰম্ভ হৈ গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ

নিমিত্তে আমি এতিয়াও বিদেশীৰ মুখাপেকী।”^{১১}

অৱশ্যে জয়ন্তীৰ বাবে সন্তোষৰ কথা যে আলোচনীখনে গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাইছিল। প্ৰত্নতাত্ত্বিক ৰাজমোহন নাথৰ গৱেষণামূলক লেখাসমূহ আছিল জয়ন্তীৰ এবিধ অমূল্য সম্পদ। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰম্ভ ৰামায়ণ সাহিত্য-সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নেও জয়ন্তীক গাভীৰ্য প্ৰদান কৰিছিল। সোণাৰাম চৌধুৰী, সৰ্বেশ্বৰ কটকী, ডিব্ৰুগড় নৈওগ, ডাক্তৰ চন্দ্ৰ দাস, কামিৰাম মেধি, জ্ঞানানন্দ জগতী, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সদানন্দ চলিহা, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, গকুলচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিৰ বিভিন্ন বিষয়ক চিন্তা উদ্বেগকৰী প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশনে প্ৰতিটো সংখ্যাতে জয়ন্তীৰ আকৰ্ষণ আঁট বাৰিছিল। সিহে, এনে ধৰণৰ প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে জয়ন্তী যিমান গধুৰ হৈছিল, উপাদেয় গল্পৰ অভাৱত আলোচনীখন সিমান মধুৰ হ’ব নোৱাৰিলে। জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ যি কেইজন লেখকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল, সেইকেইজনৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামহে মাত্ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। গল্পৰ বেলিকা এনে এটা পৰিস্থিতিবো উদ্ভৱ হৈছিল যে আলোচনীখনৰ পঞ্চমটো বছৰত ‘মেনেজাৰে’ এনেদৰে ঘোষণা কৰিলে: “অসমীয়া সাহিত্যত গল্পই যাতে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰে, তাৰ বাবে জয়ন্তীত বেছি ভাগ গল্প প্ৰকাশ কৰিবলৈ হিব কৰা হৈছে। এই গল্পসমূহ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হা-হুতাশতে আৱদ্ধ নাথাকি সামাজিক, আধ্যাত্মিক, ৰাজনৈতিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আদি জাতিৰ আৱশ্যকীয় বিষয় হোৱা বাঞ্ছনীয়।” লগতে, “অকল যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমালাপ লৈয়ো গল্প নহয়” বুলিও স্পষ্টভাৱে সোঁৱৰাই দিয়া হৈছিল। প্ৰতিটো সংখ্যাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক দুজনক ৫ টকাকৈ পাৰিভোষিক দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাটোও চল্লিছ দশকৰ আলোচনী এখনৰ বেলিকা মন কৰিবলগীয়া কথা নিশ্চয়। প্ৰসংগভাৱে কৈ থ’ব পাৰি যে ত্ৰিছ দশকতো (দ্বিতীয়টো বছৰতে) জয়ন্তীয়ে “ভাল হাঁহিৰ গল্প” আৰু “ভৌতিক গল্প”ৰ বাবে “৩ টকা বা সেই মূল্যৰ উপহাৰ আগ বঢ়োৱাৰ কথা ঘোষণা কৰিছিল; ঘোষণা কৰিছিল “আটাইতকৈ ভাল কট” পঠোৱাজনক নগদ ৩ টকা বা সেই মূল্যৰ উপহাৰ” আৰু “আনসকলৰ কট” প্ৰকাশ হ’লে খনে ১ টকাকৈ” দিয়াৰ কথাও।^{১২}

জয়ন্তীৰ কবিতা শিতানটো সমৃদ্ধ হৈছিল নীলমণি ফুকন, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, আব্দুল হান্নাৰ, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, জমিকদিন আহমদ, মেঘৰাম পাঠক আদিৰ ৰচনাৰে। কিন্তু এই সকল কবিৰ গতানুগতিক চিন্তা আৰু কল্পনাৰ বিৰুদ্ধে জয়ন্তীত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে বিৰুদ্ধিত প্ৰকাশ কৰিলে উমা শৰ্মাই তেওঁৰ ‘কবিৰ প্ৰতি’ নামৰ কবিতাত। যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাব লগে লগে কবিতাৰ অৱলম্বন-উপলানো বে প্ৰধানগত হৈ থকা অনুচিত,

সেই কথাৰে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিলে কবিতাটোত :

কবি, মহান ভুলত পৰিছা তুমি।
 তাহানিৰ দৰে সুনীল আকাশে
 আছেনে আজিও আকাশ চুমি ?
 আজিও দেখানে উষাৰ গালত
 প্ৰণয় চুমাৰ হেঙুলি ৰেখা ?
 আজিও জাগেনে পদুম পাহিৰ
 সুস্বৰ্ণক দেখি মিলন-তৃষা ?
 ০০০ ০০০ ০০০

নাই জগতত মৰম চেনেহ
 নাই জগতত মাধুৰীৰ লেশ,
 আছে জগতত শোষণ অভ্যাচাৰ
 আৰু দৰিদ্ৰৰ মাথো হাহাকাৰ।^{২৬}

শৰ্মাৰ বিৰক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া জয়ন্তীৰ পাতত আশানুৰূপভাৱে প্ৰকাশ নাপালে ; কিন্তু কবিতা ৰচনাৰ দিশত নতুনৰ দাবীটো এইখন আলোচনীৰ পাততে প্ৰথমবাৰৰ বাবে উত্থাপিত হ'ল বুলিব লাগিব। কেৱল সেয়ে নহয়, আলোচনীখনৰ চতুৰ্থ বছৰৰ অষ্টম সংখ্যাত প্ৰকাশিত সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীৰ 'বা-মাৰলী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত জয়ন্তীয়ে নতুন ৰচনা-ৰীতি বা আংগিকৰো আভাস দিব পাৰিলে। সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীৰ কবিতাটোৰ আংশিক উদ্ধৃতিয়ে এই কথাৰ সাক্ষ্য দিব :

কোনোবা কাল ফাগুণৰ শেষ নিশা
 মহাসাগৰৰ বুকুত
 চাইফোনত থৰকি উঠা জাহাজৰ দৰেই
 লিহঁবি যায়, কঁপি উঠে, উদ্বেলিত হয়
 ফুলনিৰ কুমলীয়া ফুল
 বা-মাৰলিৰ প্ৰেমৰ বিলাসিতাত।

একেটা সংখ্যাতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশ পোৱা চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা এটাতে ('ফুল') নতুনত্বৰ আভাস আছে :

ফুলনিৰ আলসুৱা ফুল কলি
 বা-মাৰলিৰ প্ৰণয়ৰ দৃশি পাকত
 সৰি পৰে। দৰ্শী কবি হিয়া
 সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন বিচাৰি
 ব্যাকুল হয়, ফুল জানো বিস্মৃত ?

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে মাথোঁ নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে পৰিৱৰ্তনকামী ধ্যান-ধাৰণাও প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ চতুৰ্থটো বছৰতে। ...“মুঠতে আজি প্ৰগতি সাহিত্য লাগে; দেশে এটা বিদ্রোহৰ কাৰণে প্ৰস্তুত হ’বলৈ বিচাৰিছে। তাকে কবিবলৈ হ’লে কি গল্প, কি প্ৰবন্ধ, কি কবিতা, সকলোতে এটা নতুন ভাৱ, নতুন চিন্তা, নতুন আদৰ্শৰ আৱশ্যক হৈছে; অসমীয়া জাতিৰ অন্তৰত এটা নতুন প্ৰেৰণাৰ সোঁত বোৱাব লাগিব।” এই কথাখিনি প্ৰকাশ পাইছে প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘প্ৰগতি সাহিত্যৰ ধাৰা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত।^{১১} জয়ন্তীৰ বুকুত নহ’লেও দশকটোৰ শেহৰ বছৰকেইটাত প্ৰকাশিত অন্যান্য আলোচনীত এনে অনুভৱৰ অভিব্যক্তিৰ মূলত যে জয়ন্তীৰ অবিহণা আছিল, সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ‘সমালোচনা’ শিতানত গ্ৰন্থ-পৰিচয়তো জয়ন্তীয়ে গুৰুত্ব দিছিল আৰু অভিনৱত্ব প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সহকাৰী সম্পাদক শুক্ৰেশ্বৰ বৰাৰ ‘চিকা চোবাংচোৱাৰ গুপ্ত কথা’ শিতানটো আছিল আলোচনীখনৰ প্ৰতিটো সংখ্যাৰে এটা বিশেষ আকৰ্ষণ।

অসমৰ জাতীয় জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাৰ বেলিকা জয়ন্তীয়ে স্পষ্ট ভাষাত মাত মতি আহিছে। ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ লোকসকলৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ জয়ন্তীৰ নাছিল; আনহাতে হিন্দু মহাসভাৰ আলমত অসমত সাম্প্ৰদায়িক বিষয়াসমূহ বিয়পোৱা প্ৰচেষ্টাবোৰো বিৰোধী আছিল। অসম জাতীয় মহাসভাই বিচৰা ভাষা-বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে অসমত বসবাস কৰা সকলো লোকৰ সমন্বয়ত অসমীয়া জাতি এটা অসমৰ ভিতৰতে গঢ়ি উঠাটো বিচাৰিছিল জয়ন্তীয়ে। “বিদেশীসকলক আমি খেদিব খোজা নাই; কিন্তু কোনো মতে তেওঁলোকক অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা গতাই দিব নোৱাৰোঁ।”^{১২} এনে উক্তি জয়ন্তীয়ে কৰিছিল। তেতিয়াৰ হাই স্কুলবোৰত চলি থকা অসমীয়া শিক্ষাৰ অব্যৱস্থাতো জয়ন্তীয়ে মাত মাতিছিল (“মাধ্যমিক শিক্ষাৰ বাহন অসমীয়া হোৱাত অসমীয়াত বিশেষ ব্যুৎপত্তি থকা লোককহে হাই স্কুলবোৰত নিয়োগ কৰা উচিত।”)^{১৩} কানীয়াবোৰৰ চিকিৎসাৰ যথোচিত প্ৰতিবিধান ল’ব লাগে; অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় চিলঙত হ’ব নোৱাৰে, গুৱাহাটীতহে হ’ব লাগিব; ১৯৪১ চনৰ লোক-পিয়ল কেৱল ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য লৈ হৈছে (“এই মন্ত্ৰীসভাৰ দ্বাৰা ভগৱানৰ ৰাজ্যত আৰু কোনো কিমান অভিনৱ আৱিষ্কাৰ হয়, তাক আমি চাই বোলোঁ”); অসম সাহিত্য সভাত ফাট মেলিছে (“অসমীয়াৰ জাতীয় প্ৰতীক অসম সাহিত্য সভাক আত্মকন্দলৰ পৰশু কুঠাবোৰে দুডোখৰ কবিলৈ উদ্যত হোৱাটো সভা জগতত অকল হাস্যকৰেই নহয়, ই অসমীয়াৰ পক্ষে মহা দুৰ্দ্দৈবও”)^{১৪} —এনে ধৰণৰ সকলো সমস্যাৰ বেলিকা জয়ন্তী আছিল উৎকৰ্ণ, উৎকণ্ঠ আৰু উত্তপ্ত।

কিন্তু যুদ্ধৰ বাবে কাগজ দুৰ্মূল্য আৰু দুপ্ৰাপ্য হৈ পৰাত জয়ন্তীৰ প্ৰকাশ চতুৰ্থ বছৰৰ শেহৰ তিনিটামান সংখ্যাত অনিয়মীয়া হৈ পৰে। আলোচনীখনৰ

বৰঙণিও বৃদ্ধি কৰিবলগীয়া হ'ল — পূৰ্বৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি চাৰি টকাৰ পৰিৱৰ্তে পাঁচ টকা আৰু ছমহীয়া বৰঙণি দুটকা চাৰি অনাৰ পৰিৱৰ্তে দুটকা বাৰ অনালৈ। পঞ্চমটো বছৰত জয়ন্তীয়ে পষেকীয়া ৰূপ এৰি মাহেকীয়া ৰূপ ল'বলগীয়া হ'ল। তাৰ মূলত, ৫ম বছৰৰ ১ম-২য় সংখ্যাত সম্পাদকে নিবেদন কৰা মতে “অসমীয়া জাতিৰ উদাসীনতা আৰু অৱজ্ঞা।” জয়ন্তীয়েই তেতিয়া একমাত্ৰ অসমীয়া সচিত্ৰ পষেকীয়া আলোচনী। প্ৰতিষ্ঠাতা কেশৱ কান্ত বৰুৱাই “বছৰে বছৰে কেইবা হাজাৰো টকা ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈ” চতুৰ্থ বছৰতে জয়ন্তীৰ সম্ভাৱ্য “শেষ বিদায়”ৰ কথা ঘোষণা কৰিবলগীয়া হৈছিল। পাঠক সমাজো আছিল বৌদ্ধিক দিশত অনগ্রসৰ। “অধিকাংশ পাঠকে গৱেষণামূলক উচ্চ সাহিত্যতকৈ গল্প আদি লঘু পাঠ্য পঢ়িহে ডুপ্তি পায়।” যুদ্ধৰ বিত্তীয়কাৰ বাবে তেতিয়া গুৱাহাটী নগৰো প্ৰায় জনশূন্য।^{১৩} এনেবোৰ অৱস্থাই পঞ্চমটো বছৰত জয়ন্তীক তেনেই নিশকতীয়া কৰি পেলালে।

কিন্তু সম্পাদকৰ হাত সলনি হোৱাত, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ হাতলৈ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব অহাত জয়ন্তীয়ে পুনৰ্জন্ম লাভ কৰিলে। পূৰ্বৰ “জাতীয়তাবাদী” ছাপটোও গাৰ পৰা গুচিল, আৰু জয়ন্তী “সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী” হ'ল। বাণীকান্ত কাকতি, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, উগ্ৰ কটকী, সত্যকাম, দেৱানাথশ্ৰিয়, হেম বৰুৱা, তবলীকান্ত শৰ্মা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ লেখাৰে আলোচনীখনে পঢ়ুৱৈৰ মনত নতুন আলোড়ন এটাৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিশেষকৈ কবিতাৰ পথাৰখন নতুনকৈ চহাবলৈ লিকালে এই জয়ন্তীয়ে। “যুগ-বিৰোধী, পৰম্পৰাগত, সংকুচিত, গতানুগতিক কাব্যিক কুসংস্কাৰবোৰৰ প্ৰতি জলাঞ্জলি অৰ্পিত কৰি কাব্যক্ষেত্ৰত চিৰকাল উপেক্ষিত অকিঞ্চিৎকৰ, নগণ্য, নতুন প্ৰতীকবোৰক লৈ নতুন প্ৰয়োগশালা স্থাপিত কৰিব লাগিব। এই নতুন নতুন প্ৰতীকবোৰৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব লাগিব নিৰ্যাতিত, উপেক্ষিত, লাঞ্ছিত, শোষিত, সৰ্বহাৰা দুৰ্ভাগীয়া জনগণৰ বাস্তৱিক ৰূপ, অসম্ভৱ আশা আৰু নিষ্পেষিত আকাংক্ষা।”^{১৪}

ষষ্ঠটো বছৰত জয়ন্তীয়ে কেৱল অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰে নহয়, ভাৰতৰ অনা-প্ৰান্তৰ অনা-অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰো সমাদৰ লাভ কৰিছিল। জয়ন্তীত প্ৰকাশিত অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ হিন্দী ভাষাৰ ‘বিজলী’, ‘তৰুণ’ আদি কাকততো প্ৰকাশ পাইছিল। লাহোৰৰ ‘ৰূপম’ কাকতত জয়ন্তীৰ সমালোচনাও ওলাইছিল।^{১৫} আলোচনীখনৰ বাবে সেয়া এবিধ ডাঙৰ সিদ্ধি নিশ্চয়, কিন্তু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে “এই আলোচনীখনৰ ডাঙৰ সাধনটো হ'ল ৰোমাণ্টিক কল্পনা-বিলাসৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া কবিসকলক বাস্তৱতাৰ ওচৰ চপাই দিয়াটো। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ১৯৫২ চনত প্ৰকাশ পোৱা এষাৰ কথাৰে ক'বলৈ গ'লে, “অপৰিণতভাৱে হ'লেও আধুনিক অসমীয়া কবিতাত জয়ন্তীয়ে এটা ‘স্কুল’ৰ জন্ম দিয়ে, আৰু

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলন সেই কুলৰে দুই-এজনৰ সচেতন প্ৰচেষ্টাৰে ফল বুলিলেও অত্যুক্তি নহয়।”^{৩৪}

জয়ন্তীৰ লগত ঘটা সম্পাদক বদুনাথ চৌধাৰীৰ বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ্বিলম্ব কথা আমি পূৰ্বে কৈ আহিছোঁ। সেই বিচ্ছেদৰ চাৰি মাহৰ পাছতে চৌধাৰী জড়িত হৈ পৰিল সুৰভিৰ লগত।

১৯৪০ চনৰ জানুৱাৰী মাহত (মাঘ, শুক্লপক্ষ, ১৮৬১) সুৰভিৰ জন্ম। সুৰভিৰো চৰিত্ৰ আছিল জয়ন্তীৰ লেখীয়া; জাতীয়তাবাদী আৰু পৰেশ্বৰীয়া। “সাহিত্য সম্বন্ধীয় মৌলিক প্ৰবন্ধ, ধেমেলীয়া ৰচনা, সাধু বা পন্ন, নৈৰৱ্যপিক পন্ন, বুৰঞ্জী আৰু বিজ্ঞান বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ, কৃষি-শিল্প আৰু বৈশাৰ-বাপিজ্য, ধীয়া-বৈংক বিষয়ৰ আলোচনা, সমাজ আৰু অৰ্থনীতি, খেল-খেলালি, নাট-সংগীত, কথাছবি প্ৰভৃতিৰ আলোচনা, কবিতা, ভ্ৰমণ কাহিনী, স্বাস্থ্য, ৰাজকীয় নীতিৰ কাৰ্যাদিৰ আলোচনা আৰু পুথিৰ সমালোচনা” আদি প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি লৈছিল সুৰভিয়ে। এবছৰ-দুবছৰৰ ভিতৰতে নিজ খৰচত চলিব পৰা হ’লেই লেখকসকললৈ যথাসাধ্য মাননি আগবঢ়োৱা কথাও ঘোষিত হৈছিল। আলোচনীখনৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি আছিল চাৰি টকা, ছমহীয়া দুটকা চাৰি অনা (২.২৫ টকা); আৰু প্ৰতিটো কপিৰ দাম আছিল তিনি অনা (০.১৯ টকা)।

সুৰভিৰ ‘আগকথা’ত সম্পাদক চৌধাৰীয়ে কোৱা মতে সেই সময়ত অসমৰ লোকসংখ্যা অনুপাতে আলোচনীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱা বুলি এক প্ৰকাৰৰ ধাৰণা কাৰোবাৰ মনত উপজিলেও বিভিন্ন ৰুচিৰ পাঠকৰ বাবে সুৰভিৰ লেখীয়া আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন আছিল। কিন্তু লেখক সমাজ আছিল তেতিয়া প্ৰায় একেখনেই। জয়ন্তীৰ লেখকসকলেই সুৰভিকো সজাই-পৰাই তুলিব লগীয়া হৈছিল। প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই সুৰভিত ‘পুথিৰ পৰিচয়’ প্ৰকাশ পাইছিল। তৃতীয়টো সংখ্যাৰ পৰা সম্পাদকীয় প্ৰসংগ, দেশ-বিদেশৰ কথা, স্থানীয় বাতৰি আদি প্ৰকাশ পাবলৈ লয়। জয়ন্তীৰ সম্পাদকীয় শিতান ‘কথা-প্ৰসঙ্গ’ৰ দৰে সুৰভিৰ সম্পাদকীয় শিতান ‘আমাৰ কথা’ত সমসাময়িক বিভিন্ন সমস্যা আলোচিত হৈছিল। ১৯৪১ চনত হ’বলগীয়া লোক-পিয়লৰ পৰা উদ্ধৃত আশংকাই সুৰভিকো বিচলিত কৰি তুলিছিল। “অসমীয়া ৰাইজৰ এটা ভীষণ সঙ্কটস্থ উপস্থিত হৈছে আহিব ধৰা চেষ্টাৰ পৰা। ...১৯৩১-ৰ ভুলে যেন পুনৰ উপদ্ৰৱৰ অভিযান মেলিব নোৱাৰে।” ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ টোৱে অসমত তেতিয়া খলকনি তুলিব লাগিছে। “সৌভাগ্যক্ৰমে আমাৰ অসমত সুভাৰ বাবুৰ ফৌচফৌচনিয়ে একো প্ৰতিধ্বনি তুলিব পৰা নাই।” জিন্নাৰ পাকিস্তান পৰিকল্পনাই পক্ষ ধৰিছে। “আমাৰ অসমীয়া মুছলমান ভাইসকললৈ অনুৰোধ, তেওঁবিলাকে যেন এই স্বাৰ্থাঙ্ক নেতাসকলক ভালদৰে চিনি ৰাখে।” —এইবোৰেই আছিল প্ৰথম বছৰৰ সুৰভিৰ সম্পাদকীয় চিন্তা-দৃষ্টিভঙ্গি। সিহে, এবছৰ হওঁতে-নহওঁতেই সুৰভি মৌলান পৰিল।

সম্পাদক বহুনাথ চৌধাৰী আকৌ জয়ন্তীৰ কাৰ চাপিল। এই বিষয়ত চৌধাৰীয়ে নিজে কোৱা কথা এনেকুৱা: “মনত নতুন আশা লৈ আমি সুৰভিৰ সম্পাদন হাতত লৈছিলোঁ। কিন্তু বিবিধ বিধান মতে আকৌ ‘জয়ন্তী’ সম্পাদন কৰিব লগা হ’ল। আমাৰ বিশ্বাস, সুৰভিক ঠিক মতে উলিয়াই পাঠক-পাঠিকাসকলক সন্তোষিত কৰিব নোৱাৰিলোঁ।”^{৩৫}

কিন্তু ১৯৪৬ চনত বহুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাতে সুৰভি আকৌ ওলাল। সেই চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ সংখ্যাটোৱেই সুৰভিৰ দ্বিতীয় বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, ভবানন্দ দত্ত, চৈয়দ আব্দুল মালিক, প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামী, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, দিব্যপ্ৰভা উৰালী, চিত্ৰসেন যথৰীয়া, নলিনীবালা দেৱী আদি লেখক-লেখিকাসকল আকৌ সুৰভিৰ কাষত থূপ খালেহি। কিন্তু দ্বিতীয় বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ অনিয়মিত হৈ পৰিল। কাগজৰ মূল্যবৃদ্ধি আৰু ছপাশালৰ অসুবিধায়েই তাৰ কাৰণ। এই দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ ‘সুৰভি’ গুৱাহাটীৰ নিউ প্ৰেছৰ পৰা ওলোৱাৰ দিশ হৈছিল। সম্পাদনাত চৌধাৰীৰ সহকাৰী হৈছিল নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা। দ্বিতীয় পৰ্যায়টোতো সুৰভি আছিল জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰৰ। আনহাতে, “কোনো কোনো দল বা সম্প্ৰদায় বিশেষৰ নীতি পৰিপোষণ কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়।”^{৩৬}

স্বৰাজ্যোত্তৰ কালছোৱাতো সুৰভিয়ে স্বৰাজ-পূৰ্ব কালছোৱাৰ দৰেই অসম আৰু অসমীয়াৰ “স্বাৰ্থ-বিৰোধী শক্তি”ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিবলৈ জনসাধাৰণক আহ্বান জনাই আছিল নিতীকভাৱে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় যাতে কেৱল শিক্ষানুষ্ঠান হৈ নাথাকি স্বৰূপাৰ্থত গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান ৰূপে গঢ় লৈ উঠে, সেই কথাতো আলোচনীখন সৰৱ আছিল। ‘আসাম বেলৱে’ৰ কাম-কাজৰ ওপৰতো চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল ‘সুৰভি’য়ে। কিন্তু সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ গতানুগতিকতাকহে নতুন পটি এটালৈ আলোচনীখনে টানি আনিব নোৱাৰিলে।

বিবিধিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত মূলতে আৰু পোনতে শিশুৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশ পোৱা ৰংঘৰ চলচ্চিত্ৰৰ এখন যথার্থতে উল্লেখযোগ্য আলোচনী। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ

সোণৰ অসম দেশ

এনেনো নিচলা বেষণ

কিয় হ’ল এনুৱা বিলাই,

পোনহ’ত! ভাবিছানে নাই?

—এনে ধৰণৰ কথাৰে ‘ৰংঘৰ’ শীৰ্ষক কবিতা এটা শিৰত লৈ আলোচনীখন প্ৰকাশ পাইছিল ১৮৭০ শকৰ (১৯৪৮ খ্ৰী:) বহাগ মাহত। ৰংঘৰ প্ৰকাশ কৰিছিল গুৱাহাটীৰ ‘ৰামধেনু প্ৰকাশ ভৱন’ৰ হৈ দেৱকান্ত বৰুৱাই। আলোচনীখনৰ

বহুৰকীয় বৰঙণি আছিল ৫ টকা, ছমহীয়া ৩ টকা, আৰু প্ৰতিখনৰ মূল্য আছিল ৮ অনা (০.৫০ টকা)। প্ৰতি অসমীয়া মাহৰ শেষ সপ্তাহত বংগৰ প্ৰকাশ পাইছিল। বাণীকান্ত কাকতি, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখক, যোহিণী কান্ত বৰুৱা, ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, নৱকান্ত বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰত্নকান্ত বৰুৱাকতী, মহেশ্বৰ নেওগ, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আব্দুল মালিক, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মিহিৰকান্ত বৰুৱা আদিৰ শিশু-উপযোগী লেখাৰে এবছৰৰো ওপৰ কাল বংগৰ কেৱল শিশুৰ বাবেই^{১১} প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু শিশু-আলোচনী ৰূপত ডেৰটা বছৰো সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ নৌ পাওঁতেই বংগৰ সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ উপযোগী আলোচনীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। আলোচনীখনৰ পৰিচালকে জনোৱা মতে তাৰ কাৰণ আছিল সেই সময়ত নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশ পোৱা সৰ্বসাধাৰণৰ উপযোগী অসমীয়া কাকতৰ অভাৱ। বংগৰ প্ৰথমটো সংখ্যাতে 'নিবেদন' অংশত কোৱা হৈছিল, "অসমীয়া ভাষাত লিখকৰ অভাৱ নাই সঁচা ; কিন্তু প্ৰকাশৰ সুযোগ নোহোৱাৰ বাবে এই ন-পুৰণি সাহিত্যিকসকল নিমাত হৈ থাকিব লগা হৈছে।" সেইবাবেই ৰাইজৰ অনুৰোধলৈ লক্ষ্য ৰাখি আলোচনীখনৰ দ্বিতীয়টো বছৰৰ ষষ্ঠ (আহিন) সংখ্যাৰ পৰা "সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ আলোচনী" কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। পিছে ইতিপূৰ্বে পঞ্চমটো (ভাদ) সংখ্যাৰ পৰাই বংগৰ চাৰিত্ৰিক পৰিৱৰ্তন ঘটিল দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'কম্প' আৰু বীৰেন বৰকটকীৰ 'প্ৰতিবিন্দু' শীৰ্ষক কবিতা ; আব্দুল মালিকৰ 'যৌৱনৰ বিশ্বাস' শীৰ্ষক গল্পৰ উপৰি ভগৱতীচৰণ বৰ্মাৰ হিন্দী গল্পৰ অনুবাদ 'প্ৰায়শ্চিত্ত', আৰু মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ 'কোন বাটেদি' নামৰ মৌলিক গল্প ; আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গীত আৰু হেমকান্ত বৰুৱাৰ 'বিজুখী নাৰী : জেবুমেছ' সম্পৰ্কীয় আলোচনা প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে। বিশেষকৈ, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' শীৰ্ষক কবিতাই শিশু আলোচনী বংগৰ নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰে চৰিত্ৰৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটালে বিষয়বস্তু আৰু ছন্দৰ অভিনৱত্বৰে। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ এই কবিতাটোৰ ছন্দয়েই "অসমীয়া ছান্দসিক বুৰঞ্জীত মুক্ত ছন্দৰ প্ৰথম উৰলি জোকাৰ" বুলি কৈছে মহেন্দ্ৰ বৰাই।^{১২}

শেহৰ ফালে (২য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা, মাঘ ১৮৭১ শক, ১৯৪৯) শিশু-আলোচনী বংগৰ শিশুৰ বাবে ঠাই এডুখৰিও নোহোৱা হ'লগৈ। অজিৎ বৰুৱাৰ 'ঘন বঁহুৰি সময়'ৰ লেখীয়া কবিতাৰ উপৰি মহিম বৰা, খনকান্ত চেতিয়া ফুকন আৰু প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা ; প্ৰমী (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী), মিহিৰকান্ত বৰুৱা, পজিকদ্দিন আদিৰ গল্পই বংগৰ সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপ এটা দান কৰিলে। গুৱাহাটী চহৰৰ মাজতে আহল-বহলকৈ পতা ৰামধেনু প্ৰেছৰ পৰা ওলোৱা আলোচনীখনৰ মুদ্ৰণো আছিল চকুত লগা। ৰামধেনু প্ৰেছলৈ তেতিয়া (১৯৪৯) "আধুনিক ধৰণৰ ডাঙৰ-সৰু কেইবাটাও মেচিন অনা হৈছে। নতুন সঁজুলি, নতুন আখৰ, পুৰণি মাখোন পাকৈত কমীৰ অভিজ্ঞতা।"^{১৩} সেইবাবেই

আলোচনীখনে নিৰ্বিয়ে দশকটো অতিক্ৰম কৰিব পাৰিলে। কেৱল সেয়ে নহয়, জয়ন্তীৰ অভিপ্ৰেত প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ধাৰাটোলৈকে প্ৰভূত অবিহ্বা যোগাই পঞ্চাছৰ দশকৰ ‘ৰামধেনু’লৈ নামান্তৰিত-ৰূপান্তৰিত হ’লগৈ ৰংঘৰ আলোচনী।

কিন্তু দৰাচলতে প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হ’ল হেম বৰুৱাৰ সম্পাদিত পছোৱাৰ বুকুতহে।^{৪০}

আজি এই আগলি বতাহে কই গ’ল আহিছে পছোৱা
সাৰধান ধনীৰ দুলাল,
ধন ঢালি মিছা সভ্যতাৰ মিছাতেই সঁচা বন্দী কৰা
সঁজা ভাঙি পখীটি ওলাল।

—ভৱপ্ৰসাদ (ৰাজখোৱা)ৰ এই কবিতাফাঁকি আগত লৈ ১৯৪৮ চনৰ জুন মাহত প্ৰকাশ পোৱা পছোৱা অল্লামু হ’লেও, কেৱল এবছৰ মাথোন জীয়াই থাকিলেও আলোচনীখনে অসমীয়া লেখক-পাঠকৰ মন বাককৈয়ে জোকাৰি থৈ গ’ল। মহেশ্বৰ নেওগ, উমা শৰ্মা, ৰমা দাস, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ লেখাই পছোৱাক দুৰ্নিবাৰ গতিশক্তি এটা যোগাইছিল। যোগেশ দাসৰ ভাষাত ক’বলৈ গ’লে “যিহঁক প্ৰকৃততে আধুনিক ধাৰা বুলিব পাৰি, তাৰ সূচনা কৰে মাহেকীয়া পছোৱা আলোচনীয়েহে।”^{৪১} পছোৱা বলিল কেৱল এবছৰ। সেয়ে হ’লেও, পছোৱাৰ আৰিভাৱে অসমীয়া কাব্য-আন্দোলনক নতুন শক্তি যোগালে। উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ বহুতো নতুন কবি প্ৰতিভাই পছোৱাৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।^{৪২}

উল্লিখিত আলোচনীকেইখনেই চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য তথা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ উৎকৰ্ষ-অপকৰ্ষ, উত্থান-পতনৰ লগত বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত। ইবোৰৰ বাহিৰে যিকেইখন আলোচনীৰ নাম পোৱা যায়, আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ গাত সেইকেইখনৰ ছাপ অকিঞ্চিৎকৰ। কোনোবা বিশেষ একোটা ৰাজনৈতিক বা সাম্প্ৰদায়িক মতাদৰ্শ প্ৰকাশৰ বাহন হৈ পৰা বাবে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ওপৰত সৰ্বাত্মক প্ৰভাৱ তেনে আলোচনীৰ নাছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিক সম্পাদিত পায়গাম (১৯৪৬) নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ কথা এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে মুছলমান-ৰাজনীতিৰ বাহন হ’লেও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনতো পায়গামৰ অবিহ্বা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আলোচনীখনে অসমীয়া পঢ়ুৱৈক ইকবালৰ কবিতাৰ সোৱাদ যোগাইছিল অনুবাদৰ জৰিয়তে। অসমীয়া সাহিত্যত মুছলমানৰ অৱদান, আজান ফকীৰ সম্পৰ্কীয় আলোচনা আদি প্ৰকাশৰ জৰিয়তে পায়গামে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সংহতি সাধনতো যথুগুণি যোগাইছিল বুলিব পাৰি।

ধৰলীধৰ দাস সম্পাদিত জতিষালৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা এই মাহেকীয়া আলোচনীখনে “দেশ-বিদেশৰ ৰাজনৈতিক

আৰু বিভিন্ন সমস্যা লৈ লিখা প্ৰবন্ধৰ” ওপৰতহে বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। কৃষি, শিল্প, স্বাস্থ্য, সমাজ, বিজ্ঞান আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধও অৱশ্যে আলোচনীখনে প্ৰকাশ কৰিছিল। গল্প আৰু কবিতাও অভিযানত প্ৰকাশ পাইছিল যদিও সিৰোহৰ সাহিত্যিক মূল্য নিচেই সামান্য। তথাপি অভিযানে উল্লেখযোগ্যতা লাভ কৰে এইবাবেই যে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাত আলোচনীখন আছিল সৰৱ। ভাষা-সমস্যা, ভগনীয়া সমস্যা আদিত অভিযানে জাতিটোৰ একপ্ৰকাৰ অভিভাবকত্ব কৰিছিল বুলিব পাৰি। প্ৰয়োজনীয় স্থলত কংগ্ৰেছ চৰকাৰক কৰা কঠোৰ সমালোচনায়ো অভিযানত ঠাই পাইছিল। “জাতীয় স্বাধীনতাৰ আৱেগ শুকাই মৰুভূমি হ’ল।” ... “য’ত আৰ্থিক স্বাধীনতা নাই, সি স্বাধীনতা নহয়।” ... “মন্ত্ৰীমণ্ডলী বা শাসক শ্ৰেণীৰ জীৱননিৰ্বাহত দেশৰ দৰিদ্ৰতাৰ ছায়া পৰ্বন্ত পৰা নাই।”^{৪০} অভিযানৰ চৰিত্ৰ বুজিবলৈ এনেবোৰ উক্তিৰ উদাহৰণেই যথেষ্ট। আলোচনীখনৰ বাৰ্ষিক আৰু ছমহীয়া বৰঙণি আছিল যথাক্ৰমে ছটকা আৰু তিনি টকা। প্ৰতিখনৰ মূল্য আছিল আঠ অনা (০.৫০ টকা)।

অসম মহিলা সমিতিৰ মাহেকীয়া মুখপত্ৰ অভিযাত্ৰীও অভিযানৰ লেখীয়া। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ সম্পাদনাত ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ লক্ষ্য আছিল নতুন পৃথিৱী গঢ়াত নাৰীৰ অৱদান আৰু শক্তিৰ কথা অৱগত কৰোৱা, নাৰী আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য সদৰি কৰা আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা। সম্পূৰ্ণ সাহিত্যালোচনী বুলি অভিযাত্ৰীক চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰিলেও মহিলাসকলৰ আত্ম অভিব্যক্তিৰ সুবিধা অকণমান উলিয়াই দিছিল এই আলোচনীখনে। আলোচনীখনৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি আছিল ৭ টকা, প্ৰতিখনৰ দাম আছিল দহ অনা (০.৬২ টকা)।

বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত আৰু টীয়কৰ ‘অচ্যুত ভৱন’ৰ পৰা প্ৰকাশিত বৰদৈচিলাক আলোচনী আখ্যা দিব নোৱাৰি; বৰদৈচিলা এটা বাৰ্ষিক সাহিত্য-সংকলনহে। যুদ্ধ-পূৰ্ব কালত বহাগ বিহুৰ আগে আগে প্ৰকাশ পাই থকা বৰদৈচিলা কেইবা বছৰো ধৰি বন্ধ হৈ থকাৰ পাছত ১৯৪৬ চনত ইয়াৰ দশমটো সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল। বৃহৎ কলেবৰৰ একোটা সংকলনত বহুতো লেখক-লেখিকাক আত্ম-প্ৰকাশৰ সুযোগ দিয়া বাবে বৰদৈচিলাৰ নামোল্লেখ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সদায় ঘটিব। বৰদৈচিলাকো সামৰি চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা সৰু-বৰ, অল্পায়ু-দীৰ্ঘায়ু এইকেইখন আলোচনীৰ পাততে গঢ় লৈ উঠিল পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাতুটো, বামধেনুৰ চৰিত্ৰতো আৰু স্বৰাজ্যোত্তৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সৌধৰ ভেটিটো।

প্ৰসঙ্গ/টোকা

১. হেম বৰুৱাৰ ‘গুৱাহাটী : ১৯৪৪’; যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, ফ্ৰেণ্ডচ পাৰলিচাৰ্চ, যোৰহাট, ১৯৪৬।
২. ‘নলিনীবালা দেৱীৰ ‘তৰুণ প্ৰগতি’; সুৰভি, ২য় বছৰ ৪র্থ সংখ্যা, আগষ্ট ১৯৪৬।
৩. বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ ‘মোক লাগে’; সুৰভি, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৪৬।
৪. ‘কথা-প্ৰসঙ্গ’; জয়ন্তী, ৩য় বছৰ ১৬শ সংখ্যা, ১৯৪০।
৫. মহেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ ‘অসমত ডিমচাইল্ড সমস্যা’; সুৰভি, ১ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা, মে’ ১৯৪০।
৬. এ।
৭. যুগান্তৰৰ সম্পাদকে লিখিছিল : “কিন্তু ইতিহাসজ্ঞ মাত্ৰই জানেন যে, আসাম আধুনিক শাসন ব্যৱস্থায় স্বতন্ত্ৰ প্ৰদেশৰ পদবী লাভ কৰিলেও আসলে বাঙ্গালাৰই অন্তৰ্ভুক্ত; ইহাৰ ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, সামাজিক ও নৈতিক ঐতিহ্য সবই মূলত: বাঙ্গলা।” — ‘কথা-প্ৰসঙ্গ’; জয়ন্তী, ৪র্থ বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুন ১৯৪১।
৮. ধৰণীধৰ দাস-সম্পাদিত অভিযান; ২য় বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৪৮।
৯. অভিযান; ২য় বছৰ ১০ম সংখ্যা।
১০. অসম প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতিৰ মুখপত্ৰ অভিযাত্রী; ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, অক্টোবৰ ১৯৪৭।
১১. অভিযান; ২য় বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৪৮।
১২. জয়ন্তী; ৩য় বছৰ ২২শ সংখ্যা, ৩১ ডিচেম্বৰ ১৯৪০।
১৩. “পাঠকৰ ঠেঙত জাঁট লাগিলেই লিখক বাগৰি পৰে, আৰু লিখকৰ ঠেঙত জাঁট লাগিলেই পাঠক বাগৰি পৰে। পৰিচালকৰ কৃতিত্ব দেখা যায় দুয়োকে বাগৰি নপৰাকৈ দৌৰিবলৈ শিকোৱাত।” — সুৰভি; ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৪৬।
১৪. জয়ন্তী; ৩য় বছৰ ২য় সংখ্যা, ৩০ জানুৱাৰী ১৯৪০।
১৫. ‘আমাৰ কথা’; জয়ন্তী; ৩য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৫ জানুৱাৰী ১৯৪০।
১৬. অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত; বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ, ১৯৫৯, পৃ. ২৬৩।
১৭. ২য় বছৰ ১৯শ সংখ্যা জয়ন্তীত প্ৰকাশিত বিজ্ঞাপন।
১৮. বেণুখৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী; ২য় খণ্ড, পৃ. ৪৭১।
১৯. জয়ন্তীৰ ৩য় বছৰৰ ১৮শ সংখ্যাত প্ৰকাশিত বিজ্ঞাপন।
২০. জয়ন্তীৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি ৪ টকা, ছমহীয়া ন মহা (২.২৫ টকা)।

২১. ৪/৯/৩৯ তাৰিখে স্বয়ং অধ্যক্ষ (প্ৰতিষ্ঠাপক) কেশৱকান্ত বৰুৱাই দুখ প্ৰকাশ কৰিছিল এই বুলি; —“জয়ন্তী প্ৰকাশ হোৱা আজি দুবছৰ হ’ল। কিন্তু বৰ দুখৰ বিষয়, এতিয়ালৈকে আমি কাকতৰ খৰচৰ চাৰি ভাগৰ এভাগো গ্ৰাহকৰ বৰঙণিৰ পৰা পোৱা নাই।”
২২. ৩য় বছৰ ১১শ সংখ্যাৰ গোহাৰি।
২৩. কথা-প্ৰসঙ্গ; ৩য় বছৰ ২২শ সংখ্যা।
২৪. ৩য় বছৰ ১ম সংখ্যা।
২৫. ২য় বছৰ ১৭শ সংখ্যা।
২৬. ৩য় বছৰ ১২শ সংখ্যা।
২৭. ৪র্থ বছৰ ১২শ সংখ্যা।
২৮. কথা-প্ৰসঙ্গ; ৪র্থ বছৰ ২০শ-২১শ সংখ্যা।
২৯. ৪র্থ বছৰ ১ম সংখ্যা।
৩০. যথাক্ৰমে ৪র্থ বছৰ ৪র্থ; ৪র্থ বছৰ ১২শ, আৰু ৩য় বছৰ ২১শ সংখ্যা দ্ৰুটিয়া।
৩১. ‘সম্পাদকৰ নিবেদন’; ৫ম বছৰ ১ম-২য় সংখ্যা।
৩২. সত্যকাম ৰচিত ‘প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ টেকনিক’; জয়ন্তী; ৬ষ্ঠ বছৰ ৩য় সংখ্যা; ১৯৪৪।
৩৩. ‘আমাৰ দৃষ্টিকোণ’; ৬ষ্ঠ বছৰ ১০ম-১১শ সংখ্যা, ১৯৪৪।
৩৪. ‘আধুনিক অসমীয়া কবিতা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ; ৰামধেনু; ৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা।
৩৫. জয়ন্তী; ৪র্থ বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৪ জানুৱাৰী ১৯৪১।
৩৬. ৩য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, অক্টোবৰ-নৱেম্বৰ, ১৯৪৮।
৩৭. “আমাৰ দেশৰ সৰহ সংখ্যক পঢ়ুৱৈয়ে মাধ্যমিক শিক্ষাহে লাভ কৰিছে। ঘাইকৈ তেখেতসকলৰ উদ্দেশ্যেই ‘ৰংঘৰ’ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।” — পৰিচালক ৰংঘৰ, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা।
৩৮. তফজ্জুল আলি-সম্পাদিত মধ্য বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য; ১৯৭৪, পৃ. ৭৯। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ উক্ত কবিতাটো “১৯৪৮ চনত পহোৱাত প্ৰকাশিত” বুলি মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে যদিও ৰংঘৰৰ ২য় বছৰৰ ৫ম সংখ্যাতহে (১৮৭১ শক) কবিতাটো প্ৰকাশ পোৱা আমি দেখিছোঁ।
৩৯. ২য় বছৰ ৩য় সংখ্যা ৰংঘৰত প্ৰকাশিত ‘ৰামধেনু প্ৰেছ’ সম্পৰ্কীয় বিজ্ঞাপন।
৪০. পহোৱা মাহেকীয়া আলোচনী। বাৰ্ষিক বৰঙণি ১১ টকা, ছমহীয়া ৫।। (৫.৫০ টকা), প্ৰতিখনৰ মূল্য ১ টকা।
৪১. মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য; পৃ. ২৪১।
৪২. হোমেন বৰগোহাঞি; ‘আধুনিক অসমীয়া কবিতা’; ৰামধেনু, ৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা।
৪৩. ২য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৯৪৯।

জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্য

তীৰ্থ ফুকন

“পৰ্য্যেকীয়া জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ১৯৩৮ চনৰ ২ জানুৱাৰীত। (১৮ পুহ, দেওবাৰ, ১৮৫১ শক)। সম্পাদক আছিল বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী। প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল কেশৱ কান্ত বৰুৱা।

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জয়ন্তীলৈ এই বুলি আশীৰ্বাদ দিছিল—
“জয়ন্তী” কাকত উলিয়াওঁতাসকলে, ঘাইকৈ শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰী ডাঙৰীয়াই তাত ছপাবলৈ মোৰ পৰা প্ৰবন্ধ এটা বিচাৰিছে। মই মইৰ চুঙাত কাপ জুবুৰিয়াই লৈ তাক তুলাপাতত ঘাঁহি ঘাঁহি, আনে পঢ়িবলগীয়া কিবা ৰচনা এখন উলিয়াব যে পাৰিম, সম্প্ৰতি মোৰ গাত এনে বল নাই। এই কথা চৌধাৰী ডাঙৰীয়ায়ো বুজিছে আৰু সেই দেখি লেখিছে— বৰ্তমানে আপোনাৰ গা দুৰ্বল। নিৰ্মালি স্বৰূপে এশাৰী আশীৰ্বাদ পঠালেই কৃতার্থ মানিম। ...গতিকৈ মোৰ আশীৰ্বাদ এই—

ঈশ্বৰে জয়ন্তীৰ কুশল কৰক। সুযোগ্য কবি-সাহিত্যিক চৌধাৰীৰ হাতত সি দীৰ্ঘায়ু হৈ, তাৰ যিহু অসমৰ চৌপাশে বিয়পি পৰক। আৰু যেন তাৰ গ্ৰাহক-পাঠকসকলকো তাৰ বৰঙণি ফেৰা সোনকালে কাকতৰ গৰাকীলৈ পঠিয়াই দিবলৈ সুমতি দিয়ক।”

সাহিত্যৰথীয়ে আশীৰ্বাদৰ লগতে গ্ৰাহক-পাঠকসকলৰ বৰঙণি ফেৰা সোনকালে পঠিয়াই দিবলৈ জনোৱা গোহাৰি বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া

জয়ন্তী কাকতৰ উদ্দেশ্য কি আছিল ?

প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়তে ইয়াৰ উত্তৰ পোৱা যায়। প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছিল—

“জয়ন্তীয়ে কোনো দল - সম্প্ৰদায় বা ব্যক্তি-বিশেষৰ আলম্বী হ’ব নোখোজে, খোজে ন্যায় সভাৰ আদৰ্শ লৈ প্ৰগতিৰ বাৰ্তাবাহিনী হ’বলৈ; অসমৰ এই সম্বন্ধপ্ৰসূত ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ বা আত্মলুবিভাৰ উপসৰ্গলৈ, কিম্বা সামান্য অবিবেচনা বা উটনুৱা স্বভাৱৰ

প্ৰশ্নৰ লৈ আমাৰ সমাজত যথেষ্ট ভেদনীতিৰ বৰ বিহ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেই বৰ বিহ জাৰি সমাজক বোগমুক্ত কৰাই একান্ত আৱশ্যক।”

প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইতে নানা জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি অসমৰ কৌটুকীয়া সংহতি-সম্প্ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰি সমন্বয়ৰ ভিত্তিতে শক্তিশালী অসমীয়া জাতি গঠনৰ সম্ভাৱনাৰ কথাও স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছিল—

“অসমৰ ভৈয়ামত বসতি কৰা হিন্দু, মুছলমান, আহোম প্ৰভৃতি সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষ এই ঠাইৰ নহয়। তথাপি আমি উম্মৰ কোলাত সকলোৱে অসমীয়া হৈ এক জাতিত মিলি গৈছে; বৰ পূৰ্বৰ আদিম অধিবাসীসকলকহে চৈলি-হেঁচি নি পৰ্বতে-পাৰ্বতে দাঁতি কাষৰীয়া অঞ্চলত ঠাই দিছোঁগৈ। অসমীয়াই এতিয়াও সেইদৰে শান্তিপূৰ্ণভাৱে নিজৰ গৰিমা বক্ষা কৰি চলিব জানিলে পমুৱাসকলক যে নিজৰ লোক কৰি ল’ব পাৰিব তাত সন্দেহ নাই। এতেকে আমাৰ হতাশ হ’বলগীয়া একো কথা হোৱা নাই।

বহুতে ‘চেলাছ ৰিপ’ট’ চাই আৰু অসমলৈ বিদেশীৰ সমাগমৰ সোঁত দেখি বিস্ময় মানিছে আৰু আতঙ্কিত হৈছে। যদিও ‘চেলাছ’ৰ সংখ্যাবিলাক একেবাৰে শুদ্ধ বুলি আমি মানি নল’বৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে, তথাপি আমি ধুকপকৈ বিশ্বাস কৰোঁ যে কোনো জাতিৰ কল্যাণ আৰু সমৃদ্ধি অকল জনসংখ্যাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে; আমি নিজে উপযুক্ত আৰু শক্তিমন্ত হ’ব পাৰিলে অকল যে ভিত্তি ৰ’ম এনে নহয়, বৰং আমাৰ পমুৱাসকলকো আমাৰ নিজৰ কৰি এটা বিৰাট জাতি স্বৰূপে মূৰ দাঙি উঠিব পাৰিম।”

জয়ন্তীৰ প্ৰথম বছৰৰ সংখ্যাবোৰৰ এটা অন্যতম শিতান আছিল ‘ছাত্ৰমহল’। শিতানটোৰ আৰম্ভণিতে এই বুলি এটি সম্পাদকৰ টোকা জুৰি দিয়া হৈছিল—
“এই শিতানৰ তলত আমি ছাত্ৰৰ আৱশ্যকীয় প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষা, বিবিধ শিক্ষানুষ্ঠান আৰু যাৱতীয় জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কথা আলোচনা কৰিম। কোনো কোনো লোকে ছাত্ৰৰ সম্বন্ধত থকা প্ৰশ্ন আদি থাকিলে তাকো লগতে প্ৰকাশ কৰি উত্তৰ দিয়াৰ চেষ্টা কৰিম; কোনো লিখকে যদি ভেনে প্ৰশ্নৰ সমিধান পঠায়, যুক্তিযুক্ততা চাই ৰংমনে ছপাম।”

এটা সংখ্যাত ‘ছাত্ৰমহল’ত চিভিল চাৰ্ভিছ পৰীক্ষা সম্বন্ধীয় বাতৰি এনে ধৰণে দিয়া হৈছিল—

“১৯৩৯ চনৰ ৮ জানুৱাৰী তাৰিখৰ পৰা ইণ্ডিয়ান চিভিল চাৰ্ভিছৰ বিষয়া বাহিৰলৈ এটা পৰীক্ষা হ’ব। দিল্লীত কোন নিৰ্দিষ্ট ঠাইত, কোন সময়ত লিখা পৰীক্ষা আৰু মৌলিক পৰীক্ষা লোৱা হ’ব পাছে পৰে কেণ্ডিডেটসকলক জনোৱা হ’ব।”

মন কৰিবলগীয়া যে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক সমস্যাবলীৰ প্ৰতিও জয়ন্তী সদা সচেতন আছিল। ১৬শ (১ম বছৰ) সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইত “অসমৰ মন্ত্ৰীমণ্ডলীৰ আত্মবিক্ৰম” শিৰোনামা দি লিখিছিল—

“বৰ্তমান অসমৰ মন্ত্ৰীসভাই যিবিলাক দেশদ্রোহী আৰু বাইজৰ অহিতকৰ কাম কৰিবলৈ মন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত “পাণ্ডু-বিলং-মটৰ চাৰ্ভিছ” মনবাৰীৰ লিঙ্গ অসমীয়া কোম্পানীবিলাকৰ মুখৰ পৰা কাটি নি পূৰ্বৰ কলিকতীয়া কমার্চিয়েল কেৰিয়িং কোম্পানীক দিয়াটোৱেই তেওঁলোকৰ অন্যান্য স্বৈচ্ছাচাৰক তল পেলাইছে।”

‘আকৌ প্ৰথম বছৰে ১৮শ সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ত ‘বৰদলৈ মন্ত্ৰীসভা’ শিৰোনামাৰে লিখিছিল—

“তদুপৰি কংগ্ৰেছে সৰ্বসাধাৰণ বাইজৰ প্ৰতি যি প্ৰতিক্ৰতিত আৱদ্ধ আছে সেই ৥. অনা খাজানা বেহাই দিয়াৰ ফল ৰায়তে উপভোগ কৰিবলৈ বৈ আছে। এই বোৰৰ বাহিৰেও জাতীয় কৃষ্টি, বৈশিষ্ট্য আৰু শিক্ষাৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ আমাক অনেক আৱশ্যকীয় বাট দৰ্কাৰ। যেনে, বিশ্ববিদ্যালয় - বাধাতমূলক প্ৰাথমিক শিক্ষা - অসমীয়া হাইস্কুললৈ বঙালী শিক্ষাৰ আমদানি বন্ধ আদি। আমাৰ নতুন মন্ত্ৰীসভাই অচিৰে এই বিলাকত হাত দিব বুলি আশা কৰিলোঁ।”

জয়ন্তীৰ আৰু এটা প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। প্ৰথম বছৰে ১৮শ সংখ্যাত ভাৰত সৈৱক সমাজৰ সদস্য উড়িয়া পণ্ডিত এগৰাকীয়ে লেখা অসমীয়া কবিতা এটা আগ্ৰহেৰে প্ৰকাশ কৰি সম্পাদকীয় চ’ৰাতো বিশেষভাৱে ওলগ জনাইছিল—
“স্থানান্তৰত বিখ্যাত উড়িয়া পণ্ডিত শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাৰায়ণ শাহ এম এ দেৱৰ কবিতা এটা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই সন্তোষ পাইছোঁ। শ্ৰীযুত শাহ ভাৰত সৈৱক সমিতিৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সদস্য আৰু সহকাৰী সভাপতি।”

উক্ত কবিতাটিৰ কেইশাৰীমান হ’ল—

জয়হে জয়হে জয়হে অসম
তোমাৰ শিৰতে আছিল এদিন
ৰজা ভীষ্মকৰ কুণ্ডিলপুৰী
সখিয়াৰে মিলি কল্পিণীদেৱী
ফুৰিছিল যত আনন্দ কৰি।
সতী জয়মতী ৰাখিলে কীৰ্তি
দেশৰ হকে কৰি জীৱন দান
জগতত তোমাৰ বঢ়ালে মান।

প্ৰথম সংখ্যাতে “পমুৱাসকলকো নিজৰ কবি এটা বিৰাট জাতি স্বৰূপে মূৰ দাঙি উঠিব পাৰিম” বুলি বিশ্বাস কৰা জয়ন্তীত এনে চেষ্টা প্ৰশংসনীয় আৰু আদৰ্শমূলক বুলিবই লাগিব।

জয়ন্তীৰ আন এটা শিতান আছিল ‘ৰংঘৰ’। এই শিতানত দেশ-বিদেশৰ খেলা, প্ৰাদেশিক খেলা, বোলছবিৰ খেলা, চলি থকা ছবি আদি বিষয়ৰ বাতৰি পাঠকক দিয়া হৈছিল। পৰ্য্যেকীয়া জয়ন্তীৰ পৰ্য্যেকটোৰ ঘটনা শিতানত পাৰ হৈ যোৱা উল্লেখযোগ্য ঘটনাৱলীৰ উল্লেখ আছিল। অৱশ্যে পুথি সমালোচনা শিতান

এটা থাকিলেও নিয়মীয়া পুথি-সমালোচনা দেখা পোৱা নাযায়।

(২)

সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক তথা সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি সদা সচেতন পৰ্য্যেকীয়া জয়ন্তী প্ৰধানকৈ সাহিত্য আলোচনী বুলিয়েই ক’ব লাগিব। কাকতখনৰ প্ৰত্যেক সংখ্যাতেই প্ৰথম প্ৰবন্ধটো আছিল— সাহিত্য সম্পৰ্কীয় তত্ত্ব তথা তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ। প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস এম এৰ ‘সাহিত্য সমস্যা’, দ্বিতীয় সংখ্যাত সদানন্দ দাস বি এলৰ ‘সমাজ আৰু সাহিত্য’, তৃতীয় সংখ্যাত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ‘কলা আৰু সাহিত্য কলা’। চতুৰ্থ সংখ্যাত সদানন্দ দাসৰ ‘সাহিত্যত সমালোচনা’। পঞ্চম সংখ্যাতো সদানন্দ দাসৰে ‘সাহিত্যৰ উপাদান’। ষষ্ঠ সংখ্যাত মহম্মদ ৰায়হান শাহ বি এৰ ‘সাহিত্যত ৰুচি আৰু অভিব্যক্তি’। সপ্তম সংখ্যাত সুৰেন্দ্ৰ মোহন দাস বি এ, বি টিৰ ‘কাব্যৰ চৰিত্ৰ’। এইদৰে প্ৰত্যেক প্ৰবন্ধ আছিল সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সুচিন্তিত, সুলিখিত ৰচনা।

প্ৰথম সংখ্যাতেই ‘সাহিত্য-সমস্যা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসৰ মন্তব্য আছিল— “মানৱ সমাজত আজি বহুতো সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে। ৰাষ্ট্ৰ সমস্যা, বনুৱা সমস্যা, অৰ্থ সমস্যা, নাৰী সমস্যা, সমাজ সমস্যা, বিবাহ সমস্যা ইত্যাদি। এই সমস্যাবোৰে আমাক চঞ্চল কৰিছে। এই সকলো সমস্যাই সাহিত্যত বস্তুত্বতা নামে অভিহিত হৈছে। সমস্যাৰ সাহিত্য বস্তুত্বতাৰে অঙ্গ; কাৰণ আমাৰ সমস্যাবোৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। আজিৰ বাস্তৱতাৰ সাহিত্য অৰ্থে বিশেষকৈ সমস্যাৰ সাহিত্য বুলিয়ে বুজিব লাগিব। কাৰণ বস্তুত্ব-সাহিত্যত আৰ্থিক, নৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি সমস্যাৰ আলোচনা হয়।”

প্ৰথম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ‘কলা আৰু সাহিত্যকলা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত মন্তব্য আছিল— “টলষ্টয়ৰ দৰেই আমাৰো বিশ্বাস, এটা ব্যাপক সমাজৰ আৱশ্যকতামূলক আৰু সাৰ্থকতামূলক সূত্ৰ গ্ৰহণ নকৰি ৰুচি, সৌন্দৰ্য্য আৰু বাহ্যিক বাস্তৱক ভিত্তি কৰি আমি আৰ্ট বা কলাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰো।” হেগেল, টলষ্টয়, গকী আদি বিশ্বখ্যাত চিন্তাবিদসকলৰ মতামত তথা লেখনীৰ বিশ্লেষণপূৰ্ণ প্ৰবন্ধটিত সেই সময়ৰ চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত (অসমৰ) নতুন দূৰাৰ মুকলি কৰিছিল বুলিব পাৰি।

প্ৰথম বছৰৰে দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত দেৱেশ্বৰ চলিহাৰ ‘লেখা প্ৰণালী’ নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ কথাও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে— “প্ৰাচীন লেখকসকলে সংস্কৃত ভাষাত সুসজ্জিত হৈয়ো সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিছিল। বৰুৱা নিৰ্ভাজ আৰু সৰল অসমীয়া শব্দাৱলীৰ ওপৰতহে তেওঁলোকৰ লেখা আবদ্ধ ৰাখিছিল।”

সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও যিবিলাক প্ৰবন্ধ জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল— তাৰ পৰা এটা বিশেষ উদ্দেশ্য বা পৰিকল্পনাৰ আভাস পোৱা যায়। দেৱানন্দ ভঁৰালীৰ ‘প্ৰগতিশীল জাতিৰ লক্ষণ’, জ্ঞানানন্দ চৌধুৰীৰ ‘অসমীয়াই কবিৰ লগা শিল্প’, ডাক্তৰ বনশ্যাম দাসৰ ‘কানিৰ ক্ৰিয়া-কলাপ’, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ ‘সজীৱ বিদ্যাৰ সৃষ্টি’, হৰিনাথ পাঠক চৌধুৰীৰ ‘প্ৰাগজ্যোতিৰ স্বৰূপ’, অসম সংসদে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ অভিমত আদি প্ৰত্যেক প্ৰবন্ধৰ নিৰ্বাচন যে এক বিশেষ লক্ষ্যযুক্ত আছিল সূচিপত্ৰ দেখিয়েই ক’ব পাৰি। সেই লক্ষ্য আছিল এক সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠন আৰু বিকাশ। আৰু সেই বিকাশ হ’ব লাগিব এক নিৰ্দিষ্ট পথেৰে— সেই পথ— যাৰ স্পষ্ট ইংগিত প্ৰথম বছৰে নৱম সংখ্যাত হিতেন্দ্ৰনাথ দাসৰ প্ৰবন্ধত দিয়া হৈছিল—

...“ফেচিষ্টসকল গণতন্ত্ৰ আৰু সাম্যবাদৰ যোৰ পত্ৰ হোৱাৰ আচল কাৰণ এতিয়া ওলাই পৰিছে। গণতন্ত্ৰ প্ৰকৃততে সম্বল হ’ব লাগিলে অকল ৰাজনৈতিক সাম্য হ’লেই নহয়, অৰ্থনৈতিক সাম্যও লাগে। কিন্তু অৰ্থনৈতিক সাম্য হ’লে ধনিকসকল মৰা পৰে। সেই দেখি ধনিকসকলে গণতন্ত্ৰকেই মাৰিবলৈ সাজু হ’ল। আচল যুদ্ধ ভেদেহ’লে লাগিছে ধনিক আৰু অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদীসকলৰ মাজতহে। গণতন্ত্ৰ সদায় অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদীসকলৰ লগত থাকিবই লাগিব, কাৰণ গণতন্ত্ৰ মানেই সাম্য আৰু ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক তিনিও বিধৰ সাম্যকেই বুজায়।”

দেখা যায় প্ৰথম বছৰৰ পৰাই ঘোষিত ‘ভেদনীতিৰ বৰ বিহ জাৰি সমাজক ৰোগমুক্ত কৰাৰ’ উদ্দেশ্যৰ লগতে গণতন্ত্ৰ আৰু অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদৰ আদৰ্শ আৰু চিন্তা-চৰ্চা বিকাশৰ বাবেও জয়ন্তীয়ে অহৰহ চেষ্টা চলাইছিল।

কবিতা

জয়ন্তীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাবোৰত প্ৰথম পৰ্যায়ত দুটা ধাৰা দেখা যায়। প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হৈছিল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘গন্ধ মালতী’ আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ‘নাঙলৰ গীত’। ‘গন্ধ মালতী’ ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ কবিতা আৰু ‘নাঙলৰ গীত’ বাস্তৱৰ তথ্য দীড়িত সমাজৰ ওচৰ চপা। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে ‘নাঙলৰ গীত’ত কৈছিল—

দেশে দেশে একে কথা
ছায় উলিয়াই য়েয়ে ভাত খায়
সেয়ে প্ৰকাশিছে ব্যথা।
কৃষাণে ইকাৰ বিৰাল বজায়
নিচল উষায়
ৰাজ্য চলায়

ভেদিছে মৰ্ম কথা
— বাই কাল চিন্তা মথ।

জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাকেইটাত যিসকলৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল সেইসকলৰ অন্যতম হ’ল— মহেশ্বৰ নেওগ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, নীলমণি ফুকন, বীণা বৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শশীকান্ত গগৈ, নলিনীবালা দেৱী, ভদ্ৰপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্মা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, জীৱীকান্ত বৰুৱা, মহেশ দেৱ গোস্বামী, নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা, এম আৰুদৰ হুছেইন, সোণাৰাম চুতিয়া, উমেশ নেওগ, জমিৰ, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, মাখন দুৱৰা আদি।

জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ‘নাঙলৰ দীড’ প্ৰকাশ পালেও সেই খাৰাৰ কবিতা ৰচিত হোৱা দেখা পোৱা নাযায় অন্ততঃ ষষ্ঠ বছৰলৈকে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাবোৰ আছিল ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ। সপ্তম বছৰৰ পৰা যেন জয়ন্তীৰ কবিতাই এটা স্পষ্ট নতুন সুৰ গ্ৰহণ কৰিলে। এই বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হ’ল কেশৱ মহন্তৰ ‘চোৰৰ কৈশিক’। এই কবিতাটোৰ যোগে এক নতুন সুৰ শুনা গ’ল—

মই চোৰ
আজিৰ হাৰাই মোক চুৰ কৰাইছে।
ইণ্ডিয়ান পেনেল কডত মোৰ নাম চোৰ।
আৰ্থিক নাম মোৰ ভোকাডুৰ।
তুমি?
তুমি জ্ঞানী।
চুৰ কৰা মহাপাপ
অপহৃতা বয়সৰে পৰা শিকা
এই একেধাৰ কথা
তুমি লিখি দিয়া কিতাপত পোৱা
আৰু, ভেটিয়া তাকেই সঁচা বুলি মনা
এতিয়া —
বয়সৰ অভিজ্ঞতাই
কথাৰাৰ মিছা বুলি কয়

আজিৰ দিনত
তুমি মই হোৱা হ’লে —
মোৰ বাটেৰেই গ’লমহেঁড়েন
কোনে জানে

তুমিয়েই যে মোৰ
এই বিষয়ত
নেতা ন'হ'লাহে'তেন।

সপ্তম বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ পায় অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী' আৰু
হেম বৰুৱাৰ 'গুৱাহাটী - ১৯৪৪'। দুয়োটা কবিতাই অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ
গতি যেন অধিক তীব্ৰ কৰি তুলিলে।

অমূল্য বৰুৱাই দৃঢ় কণ্ঠেৰে ক'লে—

আমি মানুহ
জাগতিক পঞ্চভূত জাত আমাৰ
দীপ্তিমান শৰীৰক লাগে
নতুন মুকলি নীলা আকাশত হোৱা অৰুণোদয়ৰ
'আলটো ডায়লেট' ৰশ্মি;
পুষ্টিসাধক অন্নৰ
তৃপ্তিদায়ক ভৰা থাল।
তাৰ বাবে আমি
উৰ্বৰা মাটিৰ কস্মিনিষ্ঠ পূজাৰী।
আমি যুগ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতীক
বস্তু আৰু আদৰ্শৰ
স্বাভাৱিক গতি
সংগ্ৰামলিপ্ত বিপ্লৱী।

আৰু হেম বৰুৱাই 'গুৱাহাটী ১৯৪৪' ছবি এই দৰে দাঙি ধৰিলে—

১৯৪৪ উৰে তুমিৰ বেগেৰে
সহচৰ
ব্লেক আউট, ব্লেকমাৰ্কেট আৰু
বহুত আন্দোলন
বিশ্ববিদ্যালয়, কল্‌চৰবা স্মৃতি পুঁজি
প্ৰগতি সাহিত্য;
প্ৰগতি বিৰোধী বাহিনীৰ গণতান্ত্ৰিক আক্ৰোশ
আৰু
হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যতান
(শীতৰ দিনতো ম'হৰ গান)
গান্ধী-জিন্না আলোচনাৰ সফল কামনা
আজি দেশজুৰি কামনা-বাসনা।

সপ্তম বছৰে তৃতীয় সংখ্যাত আকৌ হেম বৰুৱাৰ আন এটা বলিষ্ঠ কণ্ঠ

কবিতা— ‘মই’—

মই নিবিচাৰোঁ ৰাজ্য উপনিবেশ
আলাস্কা নাইবা মাদাগাস্কাৰ
মই বিচাৰো মাথো বিচাৰ
আৰু আমাৰ পাৰ লগা স্থান।

সপ্তম বছৰৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত (১৯৪৬ চন) প্ৰকাশ পালে অমূল্য বৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যত খলকনি লগোৱা কবিতা ‘বেশ্যা’, “ভুমি যে ধনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বনুৱাৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ এটা সংকটপূৰ্ণ ঐকটৈজিক পইন্ট” বুলি বলিষ্ঠ ভাষাৰে অমূল্য বৰুৱাই এই ৰচনাৰে অসমীয়া কবিতাত নতুন চেতনা সজাব কৰিলে।

কুৰি শতিকাৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ
তায়ে এজনী মানুহ।
তেজ মাংস, অস্থি, চৰ্ম, স্নায়ুৰে ভৰা
যন্ত্ৰমান দেহ-পিঞ্জৰাটোৰ মাজত
বায়ৱীয় জীৱনটোৰ
আৱশ্যকীয় ভোকৰ ভাত আৰু পিয়াহৰ পানীত
অভাৱটোৱেই যেতিয়া চূড়ান্ত
আৰু তাৰ বাবেই যেতিয়া এমুঠি টকাৰ প্ৰয়োজন—
আত্মসন্মানৰ দান্তিক চকচকীয়া মুখাপিকা
ৰায়চাহেব শৰ্মা, খান বাহাদুৰ ইকবাল
ই এ টি ফুকনৰ বুকুতো যেতিয়া
তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ডিঙিত শিকলি দিয়া বিলাতী
কুকুৰটোৰ দৰে
চেপি ৰখা দূৰন্ত কামনাৰ তাড়না
আৰু তাৰে চৰিতাৰ্থৰ বাবেই চোৰৰ দৰে আক্ৰাৰৰ
আঁৰ লৈ
তাইৰ ঘৰলৈ সিহঁতৰ গোপন আগমন...
আৰু তাই যেনিবা সিহঁতৰ
টোপনিৰ পৰা উঠা অলস চিন্তাৰ একাপ
গৰম মিঠা চাহ
হে যান্ত্ৰিক যুগৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় বিশ্বপ্ৰিয়া
কোনে কয় ভুমি বাৰজনা ?
ভুমি যে ধনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বনুৱাৰ
শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ

এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্টেটেজিক পইন্ট
তুমি কুৰি শতিকাৰ নৱ সভ্যতাৰ
নিৰীক্ষা বাৰজনা।

সপ্তম বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাতে প্ৰকাশ পায় অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এটি
উল্লেখযোগ্য কবিতা সীমা দত্তৰ ‘প্ৰাৰ্থনা’। এই কবিতাতো এক নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ
আভাস পোৱা যায়—

ঈশ্বৰ, ঈশ্বৰ
ইথাৰৰ দৰে শূন্য ঈশ্বৰ।
মন্দিৰৰ ধূপৰ ধোঁৱাৰ আঁৰত তুমি থাকা
সেইহে তুমি ইমান অস্পষ্ট।
ভয়ৰ নাৱত পাৰি দি তুমি আহিলা
মানুহৰ বিশ্বাসৰ ঘাটলৈ
মানুহে সাজি দিলে তোমাৰ বাবে
গীৰ্জা, মন্দিৰ, মছজিদ
— নিজে সিহঁত জুপুৰি ঘৰত থাকিও।

তুমি মাথোন আদিম মানুহৰ
অনুৰ্বৰ কল্পনা,
এটা জীৱন্ত সংস্কাৰ,
মানুহৰ বৰ্ষৰ দিনৰ তুমি এটা দুখলগা সোঁৱৰণি
অথচ তুমি নাই বুলিববো
সাহস আমাৰ নহয়।
ঈশ্বৰ, তুমি কি মাথোন
বীজ গণিতৰ এক (X) ?

অসম তথা অসমীয়াৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত কৌটিকালৰে পৰা অনুৰণন তুলি
অহা বিহুৰ বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ লেখা কবিতা জৱাহৰী প্ৰকাশৰ আগৰ পৰাই
অন্যান্য কাকতে-পত্ৰই প্ৰকাশ পাইছিল। জৱাহৰীৰ সপ্তম বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত
অমূল্য বৰুৱাই অন্য দৃষ্টিভংগীৰে লিখিলে— ‘আজি আমাৰ বিহু’

আজি মোৰ অসমৰ ঘৰে ঘৰে বিহু।
প্ৰকৃতিত বসন্তৰ মাদকতা —
ৰূপ-বস, গন্ধ মাধুৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্য।
বিবসনা সৌন্দৰ্য্যত সৃষ্টিৰ আদিম কামুকতা।...

মৰণৰ যন্ত্ৰণাও যেন আনন্দৰ বাবেই
 আনন্দ উল্হৰ উলাহ
 আৰু মানুহৰ আত্ম-আহুতিৰ এই
 আচৰিত যজ্ঞ।
 আজি আমাৰ বিহু।
 মোক লাগে এই
 জীয়া জীৱনৰ হাঁহি উলাহৰ বাহুৰ আলিঙ্গন।
 পৃথিৱীৰ অনৈক্যৰ বিৰুদ্ধে
 বিংশ শতাব্দীত মানুহৰ
 বিপুল ঐক্যৰ অৰ্ধপূৰ্ণ সমাগম।

জয়ন্তী আলোচনী ১৯৩৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা প্ৰকাশ পালেও প্ৰকৃত অৰ্থত ‘জয়ন্তী যুগ’ বুলি ইতিমধ্যে গ্ৰাহ্য হোৱা যুগটো সপ্তম বছৰতহে (১৯৪৫ চন) গঢ় লৈ উঠে বুলিব পাৰি। তাৰ আগলৈকে জয়ন্তীৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ আদিত ‘জয়ন্তী যুগ’ৰ প্ৰগতিশীলতাৰ কঠোৰাহে পৰা হৈছিল। সপ্তম বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত (১৯৪৫ চন) “প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ভূমিকা” শীৰ্ষক ‘সত্যকাম’ কমলনাৰায়ণ দেৱ লিখিত প্ৰবন্ধ এটা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিধানযোগ্য। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছে—

“সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত প্ৰগতি নতুন আন্দোলনে আজি এটা নতুন চাক্ষুণ্য সৃষ্টি কৰিছে। সাহিত্যকাৰসকল আজি দুটা দলত বিভক্ত হৈ পৰিছে। এটা দলে সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰগতিত নতুন মান্যতা স্বীকাৰ কৰিছে। আনটো দল সংৰক্ষণশীল, গতিকে প্ৰগতিশীল আন্দোলনৰ লগত জৰ বিৰোধ। বিৰোধী দলে ডাক বাধা দি প্ৰতিবাদ জনাইছে। দুয়োৰে মাজত দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। দুয়োটা দলে আপোন আপোন পক্ষ সমৰ্থন কৰিবলৈ নানান যুক্তি-ভৰ্ষা অৱতৰণা কৰিছে। আন এটা দলে তটস্থ হৈ জই আছে। তটস্থ হ’লেও সি নিৰপেক্ষ নহয়। নিৰপেক্ষ হৈ থাকিব নোৱাৰে। এই তৃতীয় দলৰ আগত এটা নতুন সমস্যা। সি কাৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিব? অনভিজ্ঞতাৰ ফলত তাৰ মনত অন্তৰ্ঘৰ্ষ চলিছে। ‘স্বীকাৰ’ আৰু ‘নিৰ্বেষণ’ দ্বিধাত সি পথ-ভ্ৰান্ত।

...অবিৰাম পৰিৱৰ্তনশীলতাই জীৱনৰ ধৰ্ম; কিন্তু জৰ প্ৰত্যেকটো প্ৰকাশ বা অভিব্যক্তি হৈছে ঐতিহাসিক সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিম্নবদ্ধ।

...আজিৰ যুগত মানুহৰ সামাজিক জীৱনত বি দুটা পৰস্পৰ-বিৰোধী শক্তিৰ মাজত অন্তৰ্ঘৰ্ষ চলি আছে তাৰেই প্ৰতীক হৈছে প্ৰগতি। ইয়াৰ এটা ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমি (background) আছে।

‘উন্নতি’ আৰু ‘প্ৰগতি’ মাজত পাৰ্থক্য ক’ত?— হয়জে এনেখুৱা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। উত্তৰ ইয়াৰ ভেতৰেই স্পষ্ট। দুয়োৰে মাজত পৰ্যাপ্ত পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু এই পাৰ্থক্য সাধাৰণ চকুত নপৰে। এই পাৰ্থক্যটো পৰিষ্কাৰভাৱে বুজিবলৈ হ’লে দৰ্শনাত্মক ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ একান্ত আবশ্যক। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰীন মানুহৰ চকুত

প্ৰগতি উন্নতিৰেই পৰ্য্যায়।...

এতেকে দেখা গল যে প্ৰগতিমূলক সাহিত্যই যি এটা ব্যাপক জীৱন-দৰ্শন আৰু আদৰ্শলৈ আগ বাঢ়িছে আচলতে সি ভাৱ-প্ৰৱণ ডেকা দলৰ কোনো কল্পনা বিলাস নহয়। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সি এটা অসাধাৰণ দায়িত্বলৈহে আৰ্হিৰ্তাৰ হৈছে। সেই দায়িত্ব হৈছে সমাজ বিৱৰ্তনৰ ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ পুনৰ আলোচনা আৰু তাৰ মূল্যায়ন।”

সপ্তম বছৰৰে প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত জেউতি বৰুৱাৰ “প্ৰগতিমূলক অসমীয়া কবিতা” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সেই যুগত অসমীয়া কবিতাৰ নতুন ধাৰাৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা পাওঁ।—

“আগৰ সাহিত্য আৰু এতিয়াৰ সাহিত্যৰ (progressive literature) পাৰ্থক্য এয়ে যে আগৰ সাহিত্য আছিল আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু এতিয়াৰ সাহিত্য বাস্তৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আগৰ কবিয়ে কল্পনাৰ মাজেদিয়ে বাস্তৱলৈ আহিছিল আৰু এতিয়াৰ কবিয়ে ‘বাস্তৱত’ সোমাই লইহে সময় পালে কল্পলোকলৈ উঠাও হয়।”

এই প্ৰবন্ধতে প্ৰবন্ধকাৰে সকাীয়াই দিছিল— “অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃত প্ৰগতি কবিতা হ’ব যদি আমাৰ কবিসকলে খেতিয়কৰ প্ৰাণৰ বাতৰি, অন্নহাৰা, বস্ত্ৰহাৰা, নিৰাপ্তায়সকলৰ অশুভৰ বেদনা আৰু বৰ্তমান অসমৰ অৰ্থনৈতিক আদি সমস্যাৰ কবিতা লিখে।”

এই প্ৰসঙ্গতে জয়ন্তী কাকতৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ প্ৰকাশ পোৱা কেইগৰাকীমান প্ৰখ্যাত কবিৰ কবিতা উল্লেখ কৰিলে নতুন ধাৰাৰ লগত থকা পাৰ্থক্যখিনি স্পষ্টভাৱে ধৰা পৰিব। নলিনীবালা দেৱীৰ ‘নাট্যৰ’ কবিতাটো প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰথম বছৰৰ পঞ্চদশ সংখ্যাত, কবিয়ে লিখিছিল—

বিফলতা লৈয়ে এই
 বচিলোঁ জীৱনগীতি
 সৰি পৰে দুচকুৰ নীৰ,
 বিশাল বিশ্বত মাথো
 লোভকেৰে সৰে মোৰ
 উপচিছে সাগৰৰ তীৰ।

সেই সময়ৰে আন এজন কবি শশীকান্ত গগৈৰ ‘ব্যৰ্থতা’ কবিতাত পাওঁ—

মইতো নাছিলো জনা ভালপোৱা কাক বোলে
 - কাক বোলে হৃদয়ৰ টান,
 কাষেদিয়ে গলা তুমি কত দিন তেওঁ জানো
 গাইছিলো আৰাহনি গান ?

নলিনীবালা দেৱী আৰু শশীকান্ত গগৈৰ উক্ত কবিতা দুটা প্ৰকাশ পোৱাৰ

বহুবতেই জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ খেলগ সুখৰ কবিতা—
‘ইনকুলাব জিন্দাবাদ’—

কোৰ মাৰি মাৰি চাহ বাগিচাত
মনুষ্যত্ব বেচা যায়,
বান্ধো তেজ ঢালি ৰঙা ৰাজ আলি
ধনী ফুৰে ‘হাৰা’ খাই
হাৰাগাড়ী দৌৰাই;
আমি খাবলৈ নাই
ডোকত আঁত শুকাই
সেয়ে কৰো আৰ্দ্ৰনাদ
ইনকুলাব জিন্দাবাদ।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ এই কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ প্ৰথম বছৰ অষ্টাদশ সংখ্যাত— ১৯৩৮ চনত— আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ ‘বেশ্যা’, ‘বিপ্লৱী’, হেম বৰুৱাৰ ‘গুৱাহাটী-৪৪’ প্ৰকাশ পায় ১৯৪৫-৪৬ চনত। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ’লে প্ৰায় এক দশকৰ নিৰলস চেষ্টা, প্ৰস্তুতি, আহ্বান-প্ৰত্যাশ্বানৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে জয়ন্তীয়ে কবিতাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত বান্ধৱধৰ্মী তথা প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ ঘটাবলৈ সমৰ্থ হয়।

গল্প

জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাবোৰত প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ যি ক্ৰমবিকাশ দেখা যায় বা প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰগতিশীল সাহিত্য সপক্ষে যি আহ্বান শুনা যায় তাৰ তুলনাত গল্পবোৰত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিশীলতাৰ সুৰ কিছু দুৰ্বল বুলিব পাৰি।

প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পটো আছিল দীননাথ শৰ্মাৰ— ‘যুদ্ধৰ বিভীষিকা’। দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল চিত্ৰভানু চৌধুৰীৰ ‘বান্ধৱ অভিনয়’। জয়ন্তীত গল্প লেখা গল্পকাৰসকল আছিল— চৈয়দ আব্দুল মালিক, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ইন্দিৰৰ গগৈ, কৃষ্ণ ভূঞা, অনিৰুদ্ধ ফটকী, মাখন দুৱৰা, জগদীশচন্দ্ৰ মেধি, শুক্লেশ্বৰ বৰা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, দামোদৰ দত্ত, চিদানন্দ শইকীয়া, সদানন্দ দাস, চৈফুদ্দিন আহমেদ, প্ৰভাসচন্দ্ৰ গোস্বামী, দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, কিশোৰীমোহন শৰ্মা, গণেশ চন্দ্ৰ ফুকন, নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা, ‘মনুষ্যত্ব বৰুৱা’ (সাংবাদিক হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা), মোছলেহউদ্দিন আহমেদ, যদুনাথ শইকীয়া, বাথিকামোহন গোস্বামী, বাথিকামোহন ভাগৱতী, ইত্যাদি।

উল্লেখযোগ্য যে জয়ন্তী কাকতত কেবাগৰাকী মহিলা গল্পকাৰৰ বচনা প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰথম বছৰত ষষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল লতিকা শইকীয়াৰ ‘বৌৱনৰ অভিমান’, নৱম সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰতিমা দেৱীৰ ‘অচিন বন্ধু’। সেই সময়ৰ অন্যান্য গল্প লেখিকাসকল আছিল— লাক্ষণপ্ৰভা দেৱী, বাসেন্দ্ৰী খাটনিয়াৰ, লীলা দেৱী, পুতুল ভূঞা, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস, ইত্যাদি সকল। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ‘বা ঘাৰলী’ নামৰ এখন উপন্যাসো জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল।

জয়ন্তী আলোচনীত আৰম্ভণিকালৰে পৰা শেষৰ সময়লৈকে সৰ্বাধিক গল্প লেখা গল্পকাৰগৰাকী হ’ল— চৈয়দ আব্দুল মালিক। গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ পোৱা ‘যুক্তি আৰু যৌৱন’, ‘জীৱন আৰু জগত’, ‘অচিনাকিৰ অৰ্থা’, ‘বহুসা’, ‘সঙ্গী’, ‘ব’দৰ হাঁত’, ‘তুলসীতলৰ তীৰ্থ’, ‘পৰিচয়’ আদি মালিকৰ ভালেমান গল্প জয়ন্তীত প্ৰকাশ পায়। জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পাইছিল কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্প ‘মানুহ আৰু নিয়ম’, ‘লেডি ডাক্তৰ’, পিছলৈ গল্প লেখিবলৈ এৰি দিয়া ইন্দিৰা গগৈৰ ‘ব্যথিতৰ বিননি’, ‘পৰিবৰ্তন’, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাৰ ‘মুক বাখা’ৰ দৰে গল্পও প্ৰকাশ হৈছিল জয়ন্তীতে। সেই সময়ৰ অন্যতম গল্পকাৰ দীননাথ শৰ্মা ‘যুদ্ধৰ বিভীষিকা’কৈ ধৰি ‘নিয়তিৰ বিচাৰ’, ‘ধৰ্ম্ম’, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ‘নল খাগৰি’, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘পূজাৰ আয়োজন’ আদিও প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ পাততে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গল্পও প্ৰথমে জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পায়।

জয়ন্তী কাকতত শেষৰ ফালে সপ্তম বছৰত পোৱা যায়— বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প— ‘বাস্তৱৰ দূপিঠি’। সূচনা পৰ্বৰে বাস্তৱভিত্তিক সাহিত্য ৰচনাৰ যি আহ্বান জয়ন্তীৰ পাতত শুনা গৈছিল তাৰ প্ৰতিফলন বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এই গল্পত দেখা যায়—

“মেচৰ চাকৰ। কলেজৰ ল’ৰাৰ লগত থাকে। কাঁহী-বাটি ধোৱে, বজাৰ কৰে, ঘাহেকৰ যুৰত এটা কম টকাৰ দৰ্মহা লয়...”।

জয়ন্তীৰ পাতত গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা বা জয়ন্তী যুগত সক্ৰিয় হৈ থকা অধিকাংশ গল্পকাৰকেই পিছৰ কালত কাকত-পত্ৰৰ পাতত লগ পোৱা নাযায়। সেই যুগত সক্ৰিয় গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত আজিও কলম নেৰাকৈ আছে চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু কৃষ্ণ ভূঞা। কিছুদিন লেখাৰ পিছত নীৰৱ হৈ যোৱা সেই যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, দীননাথ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ইন্দিৰা গগৈ, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা অসমীয়া সাহিত্যত স্মৰণীয় হৈ আছে।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কবিতাৰ দৰে জয়ন্তী যুগৰ গল্পই অসমীয়া সাহিত্যত জোকাৰণি দিব পৰা নাছিল। তথাপি বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য ৰচনাত যি আহ্বান সেই সময়ত আহিছিল তাৰ প্ৰতি আংশিকভাৱে হ’লেও সঁহাৰি জয়ন্তী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত দেখা যায়।

প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা

১৯৩৮ চনৰ পহিলা জানুৱাৰীত প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্তী আলোচনীৰ পাতত নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ সূচনা প্ৰথমৰে পৰা হৈছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই নতুন তথা প্ৰগতিশীল মাৰ্ক্সবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিণতি ৰূপ দেখা যায় কাকতখনৰ দশম বছৰত অৰ্থাৎ ১৯৫০ চনত। ভৱানন্দ দত্তই সাধাৰণ পাঠকেও বুজিব পৰাকৈ লিখা নতুন বিশ্লেষণৰ প্ৰবন্ধই অসমীয়া সাহিত্যত যেন নতুন দিশ উন্মোচন কৰিলে। দশম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত ভৱানন্দ দত্তই— ‘ভাৰতীয় সংবিধানত পান্চাত্য প্ৰভাৱ’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিলে—

“মুঠ কথা পান্চাত্য প্ৰভাৱৰ দুটা ফাল আছে; এটা সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন আৰু শোষণৰ প্ৰভাৱ আৰু আনটো বিজ্ঞান, যন্ত্ৰশিল্প আৰু ঐতিহ্য মানৱতাবোধৰ প্ৰভাৱ। প্ৰথমটোৰ প্ৰভাৱে আমাৰ সংস্কৃতিক ব্যাহত কৰিছে। দ্বিতীয়টোৰ প্ৰভাৱে তাক সমৃদ্ধ কৰিছে— আজিৰ দিনত সেয়ে প্ৰথমটোক সমূলে বিনাশ কৰি দ্বিতীয়টোক নৱ নৱ সৃষ্টিৰ পথলৈ আগ বঢ়াই নিয়াটো আমাৰ প্ৰধান জাতীয় লক্ষ্য হোৱা উচিত।”

‘বৌদ্ধ মতবাদৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য’ শীৰ্ষক আন এটা প্ৰবন্ধতো ভৱানন্দ দত্তই নতুন ধৰণৰ কথা ক’লে— “যুগে যুগে সামাজিক পৰিস্থিতি সলনি হৈ থাকে; সেই কাৰণে যুগে যুগে মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্যবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈ থাকে, দাৰ্শনিক মতবাদ পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে— অৰ্থাৎ দাৰ্শনিক মতবাদে জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধ নিৰ্ধাৰণ নকৰে বৰং জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধে দাৰ্শনিক তত্ত্ববোধ নিৰ্ধাৰণ কৰে। এক সামাজিক ব্যৱস্থাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দাৰ্শনিক মতবাদে অৱশ্যে মানুহৰ মনত গভীৰ চাপ পেলাই সেই সমাজৰ পৰিৱৰ্তনত বাধা দিয়ে। কিন্তু সমাজৰ পৰিৱৰ্তন অৱশ্যাস্তাৱী কাৰণ সমাজৰ ভিতৰত আভ্যন্তৰীণ স্বার্থ-সংঘাত আছে।”

এই প্ৰবন্ধত উল্লিখিত যুগে যুগে মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্যবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈ থাকে— জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধে দাৰ্শনিক তত্ত্ববোধ নিৰ্ধাৰণ কৰে”— এই ধাৰণা তথা আদৰ্শবাদে সেই সময়ৰ এচাম শিল্পী-সাহিত্যিকক প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিফলন শিল্প-সাহিত্যত দেখা গৈছিল। একাদশ বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা ভূপেন হাজৰিকাৰ ‘পানেইৰ পোনাকণ’ গীতি-কবিতাই এই আদৰ্শবাদৰ প্ৰভাৱ অধিক তীব্ৰ কৰাত সহায় কৰে। এনে ভাৱাদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আন এগৰাকী প্ৰবন্ধ লেখক আছিল হিতেন্দ্ৰনাথ দাস।

এনে ধৰণৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ প্ৰবন্ধ-পাতিৰ লগে লগে অসমৰ থলুৱা সমাজ-সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধত জয়ন্তীত নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। বাণীকান্ত কাকতি, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, মহেশ্বৰ নেওগ, দেৱানন্দ উৰালী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী,

জিভেন্দ্ৰনাথ দাস, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাক, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ প্ৰমুখ্যে ভালেকেইগৰাকী সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ নিয়মীয়াকৈ জয়ন্তীত প্ৰকাশ হৈছিল। ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ৰাজমোহন নাথ আদি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব চৰ্চা কৰা পণ্ডিতসকলৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰিছিল। তদুপৰি শিল্প-উদ্যোগ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ-পাতিও নিয়মীয়াকৈ জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল। জয়ন্তীত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰৰ পৰা বুজা যায় যে প্ৰকৃতভাৱে এখন সমৃদ্ধিশালী অসম আৰু সবল সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠনৰ বাবে কাকতখনে এক আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা চলাইছিল।

১৯৩৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশিত জয়ন্তীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল ৰথুনাত্ চৌধাৰী। কেইবছৰমানৰ পিছত জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে হিন্দী ভাষাৰ প্ৰচাৰক কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেখৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। প্ৰায় ডেৰ দশক কাল প্ৰকাশ হৈ থকা কাকতখন শেষৰ কেইবছৰমানৰ সম্পাদক আছিল শুক্ৰেশ্বৰ বৰা। সম্পাদক সলনি হ'লেও কিন্তু কাকতখনৰ নীতি তথা আদৰ্শ সলনি হোৱা নাছিল বুলি ক'ব পাৰি। সুন্দৰ অসম আৰু সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠনৰ প্ৰচেষ্টাৰ লগে লগে প্ৰগতিশীল চিন্তা-ধাৰা বিকাশৰ বাবেও কাকতখনে সততে যত্ন কৰিছিল। জয়ন্তীৰ পাতত সূচনা হোৱা প্ৰগতিশীল সাহিত্যত সুস্পষ্ট বিকশিত ৰূপ আমি পৰৱৰ্তীকালত দেখিবলৈ পাবোঁ। অসমীয়া সাহিত্যত আজি যি প্ৰগতিশীল সাহিত্য ৰচিত তথা চৰ্চিত হৈছে তাৰ বাবে জয়ন্তী কাকতে সূচনাকাৰীৰ মৰ্যাদা নিশ্চয় পাব।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

ত্ৰিছৰ দশকতেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ সীমিতভাৱে প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা আহিছিল যদিও এই ভাৱধাৰাই এটি সুস্পষ্ট আন্দোলনৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যত। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আন্দোলনেও পুঁজিবাদৰ কুপ্ৰভাৱৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল। ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ ছত্ৰছায়াত পুঁজিবাদৰ কুফল আৰু বেছি বেদনাদায়ক হৈ উঠিছিল পাশ্চাত্যত। চল্লিছৰ দশকৰ অসমক ঔদ্যোগিক সভ্যতাই যদিও তেনেকৈ স্পৰ্শ কৰা নাছিল বুলিব পাৰি, তথাপি ভাৰতৰ অন্য প্ৰদেশৰ দৰে এই প্ৰদেশো ভেতিয়া অন্য এটা অশুভ শক্তিৰ গ্ৰাসত পৰিছিল। সেইটো হ'ল সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন। পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনে পুঁজিবাদৰ লগতে ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ কেতবোৰ অসং পৰিণামৰ বিৰুদ্ধেও উঠাৰ দৰে অসম তথা ভাৰতৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনে পুঁজিবাদৰ লগতে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিপক্ষেও থিয় হৈছিল। ঔপনিবেশিক শাসনে অনা-সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিপক্ষে অসমৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলনে যুঁজ দিবলৈ ওলাইছিল বাবেই সেই আন্দোলনত মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্যিকসকলৰ লগতে অনা-মাৰ্ক্সবাদী বহুতো সাহিত্যিককো একেলগে কলম হাতত লোৱা দেখা পাব। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো সাম্ৰাজ্যবাদী তথা সাব্যবাদী আদৰ্শৰ লোকসকলেও জাতীয় কংগ্ৰেছৰ পতাকাৰ তলতেই সেই সময়ত জাতীয়তাবাদীসকলৰ লগত একেলগে সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছিল। জাতীয় সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব দিয়া জাতীয় কংগ্ৰেছো ভেতিয়া বেছ উদাৰ আছিল। সকলো আদৰ্শৰ লোককেই দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে ইয়াৰ পতাকাৰ তলত যুদ্ধ কৰিবৰ বাবে ইয়াৰ মঞ্চখন খোলা ৰাখিছিল। অসমত সেই প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ সবাতোকৈ যশস্বী নেতা ভবানন্দ বসুই সেয়ে দিখিছিল :

পণ্ডিত নেহৰুৱে মহাত্মা গান্ধীৰ নিৰ্দেশিত কৰ্মপন্থাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আনিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিব পৰা নাছিল। সেই কৰণে তেখেতে য়াৰ্লিঞ্জিম জয়ান কৰি

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনক পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ আৰু বিশেষকৈ এছিয়াৰ মুক্তি আন্দোলনৰ লগত অসমীয়াভাৱে জড়িত বুলি উপলব্ধি কৰিলে আৰু ভাৰতৰ মুক্তিৰ পথ শ্ৰমিক কৃষকৰ শ্ৰেণী-সংগঠনৰ ভিতৰেদি সংগ্ৰাম কৰাৰ দ্বাৰাহে বুলি বুজি কৰুৱাৰ ভিতৰত শ্ৰমিক আৰু কৃষকৰ আন্দোলনৰ সুকীয়া স্বীকৃতি দিয়ালে আৰু সেই শ্ৰেণী-সংগঠনসমূহৰ অৰ্থনৈতিক দাবী স্বাধীন ভাৰতত কৰুৱাহে পূৰণ কৰিব বুলি প্ৰজ্ঞাৰ পাচ কৰালে।^১

গতিকে ইয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই যে মাক্সবাদী বা প্ৰগতিবাদীসকলে সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণকাৰীৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰাৰ বাবে এনে এটা দলতো ভুক্ত হ'ব পাৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত যিটি আন্দোলনক আমি প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিছোঁ, সেইটি আন্দোলন আছিল প্ৰধানকৈ তিনিজন মানুহৰ হাতৰ কাম— যদিও এই আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যলৈ আৰু বহুতৰে অবিহুণা আছে। এই তিনিজন মানুহ একত্ৰিত হোৱাৰ কাহিনীটিও এক আমোদজনক কাহিনী। চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পিনে (১৯৪৩ খৃ:) তেতিয়ালৈ বহুনাথ চৌধাৰী সম্পাদিত জয়ন্তী মাহেকীয়া আলোচনীখন যেতিয়া কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰৱৰ্ত্তৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটীয়াভাৱে চৌধাৰীৰ ঠাইত সম্পাদন কৰিবলৈ লয় আৰু ভবানন্দ দত্তই তেওঁলোকৰ লগত নিয়মিতভাৱে সহযোগিতা কৰে, তেতিয়াই প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলনৰ উদ্গেৰ হয়। অৱশ্যে বিহুগী কবি চৌধাৰীয়ে জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ উক্ত দুই তৰুণ লেখকক এৰি নি এওঁলোকৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল বুলি ধাৰণা কৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। কিয়নো ভবানন্দ দত্ত বা চক্ৰৱৰ্ত্তৰ ভট্টাচাৰ্য্যইত কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাত 'প্ৰগতি সমিতি' বুলি তেওঁলোকৰ বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ যি চ'ৰা আছিল, তাৰ বৈঠকবোৰ বহিছিল চৌধাৰীৰ ঘৰত।^২ সেয়েহে তেখেত অসমীয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ স্ৰষ্টা নহ'লেও, বা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যলৈ তেখেতৰ অবিহুণা নাথাকিলেও, এই আন্দোলনৰ তেখেতক পৰোক্ষ পৃষ্ঠপোষক বুলি ক'ব পাৰি। কিয়নো চৌধাৰীদেৱে উদগনি দিয়া ছাত্ৰসকলৰ পৰাই সময়ত দুই-চাৰিজনৈ প্ৰকৃত অৰ্থত 'প্ৰগতিবাদী' সাহিত্যৰ পথ ল'লেগৈ। ছাত্ৰসকলৰ মাজত যেনেকৈ ভবানন্দ দত্ত আছিল তেনেকৈ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিও আছিল। গোস্বামী আছিল সমিতিৰ সম্পাদক। বহুনাথ চৌধাৰীৰ চ'ৰা-ঘৰত কটন কলেজৰ নতুন মনোভংগীৰে ছাত্ৰসকলে বৈঠক পতা কালছোৱা আছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। সাহিত্যত সমাজবাদী নহ'লেও আধুনিক ভাৱধাৰাৰে চিন্তা-চৰ্চা আৰু আলোচনা-সমালোচনাই আছিল এই সমিতিৰ বৈঠকবোৰৰ কাম। গুৰুভাৱৰ পূৰ্ব-নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থৰ আলোচনা-সমালোচনাও এই বৈঠকবোৰত হৈছিল।

বিহুগী কবি চৌধাৰীদেৱৰ ঘৰত বহা প্ৰগতি সমিতিৰ ছাত্ৰ সভ্যসকলৰ দুজন সভ্য আছিল পিছৰ কালৰ মেডুৱানীয়া প্ৰগতিবাদী লেখক ভবানন্দ দত্ত আৰু পিছলৈ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ মুখপত্ৰ জয়ন্তীৰ অন্যতম সম্পাদক চক্ৰৱৰ্ত্ত ভট্টাচাৰ্য্য।

জয়ন্তীৰ অন্যগৰাকী সম্পাদক কমলনাৰায়ণ দেৱ প্ৰগতি সমিতিৰ সভ্য হৈ বা কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হিচাপে চৌধাৰীৰ দৰত বহা প্ৰগতি সমিতিৰ বৈঠকবোৰত যোগ দিব পৰা নাছিল। কাৰণ তেওঁ অসমৰ বা গুৱাহাটীৰ লোক নাছিল; আৰু তেওঁৰ শিক্ষাও অসমৰ বাহিৰতেই হৈছিল। বিদ্যৰ্থ এই সুশিক্ষিত তৰুণ বুদ্ধিজীৱীজনে শিক্ষা-দীক্ষা শেষ কৰি ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰৰ বাবেহে গৃহত্যাগী গান্ধীৰ আশীৰ্বাদ লৈ গুৱাহাটীলৈ আহিছিল।* তেওঁ অকল হিন্দী ভাষা-সাহিত্যৰেই বিশিষ্ট পণ্ডিত নাছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিষয়েও তেওঁৰ প্ৰগঢ় পাণ্ডিত্য আছিল। প্ৰগতিশীল ভাবধাৰাৰ এই হিন্দীভাষী তৰুণ বুদ্ধিজীৱীজন হিন্দী প্ৰচাৰৰ বাবে অসমলৈ আহি লগ লাগিল সেই সময়ৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰবক্তা তৰুণ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী ভবানন্দ দত্তৰ; আৰু লগতে চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰো। তাৰ কিছুদিনৰ ভিতৰতেই কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটীয়াভাৱে বহুনাথ চৌধাৰীৰ ঠাইত জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ ল'লে। লগে লগে ভবানন্দ দত্তৰ পূৰ্ণ সহযোগত অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হ'ল। ভবানন্দ দত্ত এই কাকতৰ সম্পাদক নহ'লেও, সম্পাদকত্বৰ দৰেই তেওঁ ইয়াৰ নিয়মীয়া লেখক আছিল।

প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ এই তিনিগৰাকী নেতাৰ ভিতৰত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আছিল কথোৱাৰ প্ৰত্যেক সমৰ্থক। কমলনাৰায়ণ দেৱ সক্ৰিয় ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰি আছিল যদিও গান্ধীৰ আশীৰ্বাদপ্ৰাপ্ত এগৰাকী ৰাষ্ট্ৰভাষাৰ প্ৰচাৰক হিচাপে তেওঁ আছিল এজন জাতীয়তাবাদী কৰ্মী। ভবানন্দ দত্ত আনহাতে আছিল এগৰাকী নিষ্ঠাৱান মাজবাদী। ইপিনে তেওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰো এজন নিষ্ঠাৱান, নিভীক যোদ্ধা।

প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ এই তিনিগৰাকী নেতাই সাধাৰণতে জয়ন্তীত ছদ্মনামতহে লিখিছিল। কমলনাৰায়ণৰ লেখাবোৰ তাত প্ৰকাশিত হৈছিল 'সত্যকাম' ছদ্মনামত। সেইদৰে ভবানন্দ দত্তৰ লেখা প্ৰকাশিত হৈছিল 'নটিকৈতা' নামত আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বোৰ প্ৰকাশিত হৈছিল 'দেৱানাং-প্ৰিয়', উৎপল চৌধুৰী আৰু জ্ঞানদা চৌধুৰী— এই তিনি ছদ্মনামত।* এই তিনিগৰাকীৰ ভিতৰত কমলনাৰায়ণ দেৱে প্ৰথমতে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰণা, অসমীয়া পাঠকৰ মনত স্পষ্ট কৰিবলৈ এটি প্ৰবন্ধ লিখে 'প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ টেকনিক' নামত।* এই প্ৰবন্ধত সত্যকামৰাকী কমলনাৰায়ণ দেৱে গান্ধীৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ বিপৰীতে প্ৰগতিবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰিছে:

প্ৰগতি পুৰণি সত্যকথ সত্য বিবেচী। আমাৰ আৰ্থিক, সামাজিক, ধাৰ্মিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰ ইমান বেছি জটিল, ভয়ংকৰ আৰু বিক্ষিপ্ত যে কেতিয়ালৈকে আমি সকলো প্ৰকাৰৰ কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত, স্বাধীন চিন্তাৰে এইবোৰৰ সমাধান চিন্তা নকৰোঁ, কেতিয়ালৈকে আমাৰ প্ৰগতিৰ পথ মুকলি নহ'ব।

বাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত যিবোৰ প্ৰকৃতিয়ে গান্ধীবাদক (?) জন্ম দিলে প্ৰায় সেইবোৰ প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰাই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ছায়াবাদ (mysterism)ৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হ'ল। দুয়োৰে মূলবতী ভাব একেটা— মূলৰ বিৰুদ্ধে সূক্ষ্ম প্ৰতিক্ৰিয়া, অৰ্থাৎ মূলৰ পৰা আঁতৰি সূক্ষ্ম ফালে অগ্ৰগতি আৰু ভাব উপলব্ধিৰ বাবে প্ৰযত্ন। গান্ধীজী(?)ৰ লগত, আত্মাৰ বন্ধ হৈ এই প্ৰকৃতিটোৱে আধ্যাত্মিক ৰূপ ধাৰণ কৰিলে, আনফালে বৰীন্দ্রনাথৰ লগত ছন্দৰ বোলত বঙচুৱা হৈ ই “ছায়াবাদ” অৱতৰণা কৰিলে।

এতিয়া গান্ধীজীৰ প্ৰতি বহুতৰে আশঙ্কা এই বুলিয়েই যে ই আত্মাৰ ফালে অত্যধিক উদ্ভীৰৱ, দৰ্শনিক ই তিবন্ধৰ কৰে, অৰ্থাৎ ই আমাৰ জীৱনৰ মূল সত্যৰ পৰা দূৰলৈ আঁতৰি যাব লাগিছে; ঠিক এনেকুৱাকৈ “ছায়াবাদ”ৰ সূক্ষ্ম অন্তৰ্ভূত প্ৰতিও বহুতৰে মাজত তীব্ৰ নিৰাশাৰ ভাব দেখা দিছে।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত “ছায়াবাদ”ৰ দ্বাৰা মুষ্টিমেয় মানুহৰ কিছু পৰিমাণে মনোবঞ্ছন হ'ল যদিও জীৱনৰ বাস্তৱিক সমস্যাবোৰৰ সমাধান ভাব দ্বাৰা নহ'ল। এই ছেতুকে মূলে (?) এবাৰ আকৌ সূক্ষ্ম বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিৰাট বিপ্লৱ হ'ল, আৰু তাৰ ফলতে প্ৰগতিবাদৰ জন্ম।

প্ৰগতিবাদৰ স্বৰূপ এইদৰে নিৰ্ণয় কৰি কমলনাৰায়ণ দেৱে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সাতটা লক্ষণ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। ইয়াত আমি তাৰে তিনিটালৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হ'ব। (১) “যি আমাৰ চকুৰ আগত প্ৰত্যক্ষ, সেয়ে সত্য। এতেকে ভৌতিক জীৱনৰ সাধনাই তাৰ ঘাই উদ্দেশ্য। তাৰ বাহিৰত অধ্যাত্ম পৰলোক আদি একোৱেই নাই। সেইবোৰ পলায়নৰেই ভিন ভিন বাট মাথোন।” (২) “সাহিত্যৰ প্ৰাণ সৌন্দৰ্য্য। সৌন্দৰ্য্যৰ আধাৰ সাম্য। এই সাম্যক জীৱনৰ বাস্তৱিকভাৱে উপলব্ধি কৰিব লাগিব। ইয়াৰ বাবে আৱশ্যক হৈছে সমাজত সাম্য স্থাপিত কৰা। এতেকে প্ৰগতিশীল সাহিত্যই দলিত, দীড়িত আৰু শোষিতসকলৰ ব্যথাক মুখৰিত কৰিব। ... শোষক স্বার্থৰ উন্মূলনেই প্ৰগতিবাদৰ অভিপ্ৰেত সংকল্প।” (৩) “কিন্তু শোষক শ্ৰেণীৰ অভুলনীয়া সহায় শক্তি হৈছে প্ৰাচীন সংস্কৃতি। এতেকে তাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু ৰূপান্তৰ অনিবাৰ্য্য। তাৰ বাবে জীৱনৰ আদৰ্শ (মূল্য) বদলাব লাগিব। ... আজি আমাৰ সকলো আদৰ্শ (মূল্য)ৰ জোখ হ'ব কেৱল ‘জনহিত’ ধৰ্ম, নীতি আৰু সদাচাৰৰ মূল্যাঙ্কন হ'ব ‘জনহিত’। এই বিচাৰধাৰাৰ ওপৰত পাশ্চাত্যৰ মাত্ৰদৰ্শন আৰু ফ্ৰাইডৰ মনোবিকলন শাস্ত্ৰৰ পৰ্যাপ্ত প্ৰভাৱ আছে।” এইখিনিতে লেখকে মাত্ৰীয় অৰ্থনৈতিক দৰ্শন আৰু ফ্ৰাইডৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত পৰাটো কামনা কৰিছে।

এই বে মাত্ৰ আৰু ফ্ৰাইডৰ প্ৰভাৱলৈ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিকজনে একেটা উশাহুতে স্বাগতম জনাইছে, ইয়েই বিশেষকৈ অসমৰ তৎকালীন আৰু পৰৱৰ্তী প্ৰগতিবাদী সাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ মাজত থকা এটি স্ববিবোধৰো আভাস দিছে। ফ্ৰাইডৰ মনস্তত্ত্বই সাধাৰণতে প্ৰকৃতিবাদকে (naturalism) একপ্ৰকাৰ প্ৰশ্নৰ দিৱে। উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰ বা প্ৰকৃতিগতভাৱে আমাৰ মনটোৱে

যেনেকৈ গঢ় লৈছে, সি তেনেই থাকিব। ব্যক্তিৰ তাত নিজৰভাৱে কবিকলগীয়া কমেই আছে। মাত্ৰীয় দৰ্শনে আনহাতে ব্যক্তিৰ সংগ্ৰামী শক্তিৰ ওপৰত ইমান আস্থা স্থাপন কৰে যে এনে প্ৰকৃতিবাদৰ স্থান তাত প্ৰায় নাই। ফ্ৰাইডীয় দৰ্শন সেয়েহে প্ৰকৃতিবাদতকৈ বৰং আধুনিকতাবাদৰহে বেছি ওচৰ চপা। ফ্ৰাইডীয় দৰ্শনে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মন অধ্যয়ন কৰে আৰু প্ৰগতিবাদো বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰেই পৃষ্ঠপোষক— এনে কথাৰ বাবেহে মাথোন প্ৰগতিবাদীসকল ফ্ৰাইডীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ সমৰ্থক।

পাশ্চাত্যৰ আধুনিক বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত ফ্ৰাইডৰ স্থান উচ্চ। মাৰ্ক্সৰ স্থান তাত নাই বুলিব পাৰি। আনহাতে পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যত মাৰ্ক্সৰ স্থানেই একক। ফ্ৰাইডৰ স্থান তাত নাই বুলিব পাৰি। অসমীয়াত অকল কমলনাৰায়ণ দেৱে বা প্ৰগতিবাদীসকলে প্ৰগতিবাদলৈ এই স্ববিৰোধযুক্ত ধাৰণা অনা নাছিল; আধুনিকতাবাদীসকলেও একমুখে মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰাইডৰ নাম আঁতৰাই এইদৰে অসমীয়া আধুনিকতাবাদ বা আধুনিকতাবাদলৈ এই স্ববিৰোধ আনিছিল। ইয়াৰ ফলতেই আধুনিকতাবাদ কি, প্ৰগতিবাদ কি, আধুনিকতাবাদী কবিতা প্ৰগতিবাদী সমালোচকে কিয় বেয়া বুলি কয়, অথবা প্ৰগতিবাদী কবিতা এটা আধুনিকতাবাদী সমালোচক এজনে কিয় বেয়া বুলি কয়— এইবোৰ কথা আমাৰ সাধাৰণ পাঠকসকলৰ বাবে এতিয়াও স্পষ্ট হোৱা নাই।

সি যি নহওক, সেই যুগত আমাৰ প্ৰগতিবাদী শিবিৰতো ফ্ৰাইডৰ সমাদৰ আছিল বাবেই কমলনাৰায়ণ দেৱহঁতৰ জয়ন্তীয়ে আধুনিকতাবাদী নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কবিসকলকো স্থান দিছিল। সেইদৰে পৰৱৰ্তী কালত ৰামধেনুত নৱকান্ত বৰুৱাৰ যেনে সমাদৰ আছিল, সমাজবাদী কবি হেম বৰুৱাৰো আছিল তেনে সমাদৰ। কিন্তু সেই যুগতেই ভবানন্দ দত্তৰ মনত আধুনিকতাবাদ আৰু প্ৰগতিবাদৰ প্ৰভেদ স্পষ্ট আছিল। সেয়েহে তেওঁ অসমীয়া আধুনিকতাবাদী-সকলৰ গুৰু টি. এছ. এলিয়টক “naturalist আৰু পলায়নবাদী” বুলি গৰিহণা দিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভবানন্দ দত্তই “জাতিৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰগতিশীল সামাজিক মূল্যবোধ— এই দুটাৰ ভিতৰত কোনো বিৰোধ নাই” বুলি ঘোষণা কৰি, “তাৰ আপাত বিৰোধটোৱে যোৱা কেবা দশক জুৰি আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয়, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক চিন্তাধাৰাত খেলিমেলি লগাই আহিছে” বুলি ঘোষণা কৰিছিল। সেয়েহে ভবানন্দই মাৰ্ক্সবাদী হৈয়ো স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত প্ৰত্যেক সংগ্ৰামী হিচাপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল অন্য ৰহতো তৎকালীন প্ৰগতিবাদীৰ দৰে। আনকি টি. এছ. এলিয়টক তেওঁ ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পিনে চাই, বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইৰ, তেওঁৰ সমসাময়িক জনগণৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামবোৰলৈ চাই তাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা নাই বাবে গৰিহণা দিছিল :

এলিয়ট হৈছে revivalist কবি, পলায়নবাদী, বোমাষ্টিক কবি! তেওঁ আকৌ কিয়ই পাবলৈ বিচাৰে বিপ্লৱ শতাব্দীৰ সৌৰৱৰ্ষিত ইংলণ্ডক; বিপ্লৱ শক্তিকাৰ জীৱনত তেওঁ দেখে কেৱল বিঘলতা, মৃত্যু আৰু মনুষ্যত্বহীনতা! তেওঁৰ চকুত নপৰে ইংৰাজী (?) সাম্ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে নিষ্পেষিত ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ জাগ্ৰত সংগ্ৰাম আৰু নৱজীৱনৰ প্ৰেৰণা। দেখা নাপায়, পৃথিৱীৰ কোনে কোনে যুক্তিমূলক দীক্ষিত, শোষিত জনসাধাৰণৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম, মানৱ সমাজৰ সকলো গ্লানি আৰু অভিশাপ দূৰ কৰি মানৱভাৱ নতুন উজ্জ্বল ইতিহাস ৰচনা কৰাৰ সাধনা।^৮

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ এজন সক্ৰিয় কৰ্মী চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই আকৌ লেখকসকলক তেওঁলোকৰ “সকলো প্ৰতিক্ৰিয়াশীল মনোভাৱ পৰিত্যাগ কৰি সমাজৰ সংৰক্ষণশীল শক্তিবোৰৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল।” “সাহিত্যৰ সমস্যা” বোলা প্ৰবন্ধটিত^৯ গান্ধী আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উল্লেখ সপ্ৰসংগভাৱে কৰিছে আৰু দেশবাসীক তেওঁলোকৰ পৰা শিকিবলৈ আহ্বান কৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিসমূহে কেনেকৈ নবহত্যাৰ যজ্ঞ পাতিছে আৰু গান্ধীয়ে কেনেকৈ তাৰ বিপক্ষে থিয় দিছে, ভট্টাচাৰ্য্যই তালৈ আঙুলিয়াইছে। তদুপৰি ভট্টাচাৰ্য্যই আঙুলিয়াইছে হিন্দী কবি মহাদেৱী বৰ্মালৈ। মহাদেৱী বৰ্মাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে ৰহস্যবাদী কবি হৈয়ো পৰৱৰ্তী জীৱনত দলিত আৰু শোষিতসকলৰ সৈতে নিজকে একাত্ম কৰিছিল আৰু শোষণকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিছিল।

প্ৰগতিবাদী আন্দোলনটিৰ পৰা এতিয়া আমি এই আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যলৈ যাওঁ হুক। পূৰ্বতেই কোৱা হ’ল, এই আন্দোলনৰ আগতেই অসমৰ বায়ু-পানী-মাটি এনে এক আন্দোলনৰ বাবে উপযোগী হৈ উঠিছিল। এক দশক আগৰ পৰাই, অৰ্থাৎ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমীয়া গল্পত আমি প্ৰগতিবাদী ভাব দেখা পাওঁ। দুৰ্গতজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি, সমাজৰ স্বকীৰ্ত্তাবাদী-সকলৰ প্ৰতি অসহিষ্ণুতা, নাৰীৰ সামাজিক স্থানৰ উন্নতি কামনা— এনেবোৰ ভাব লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত আছে বাবেই অৱশ্যে তাক প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিয়া নগ’লহেওঁ। কিয়নো এনেবোৰ ভাব বোমাষ্টিক সাহিত্যতো থাকে। কিন্তু লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত এনেবোৰ ভাব বিদৰে ধৰা পৰিছে সি লেখকৰ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দৰ্শনৰ অথবা এক শ্ৰেণীসচেতন বৈজ্ঞানিক গতিশীল মনোভাৱৰ আভাস দিয়ে। তেওঁৰ ‘বিশ্বেশ্বৰীণী’ চুটি গল্পটিত (ব্যৰ্থতাৰ দান, ১৯৪০, সংকলনটিত সংগৃহীত) আমি এগৰাকী তৰুণী বিধৱাক লগ পাওঁ। পুনৰ বিবাহিত হোৱাৰ বাবে সমাজৰ বাধা থকা হেতু এওঁক উচ্চ শিক্ষাকেই দিয়া হ’ল। উচ্চ শিক্ষিত নাৰী হিচাপে এওঁ সমাজত নাৰীমুক্তিৰ কামত নিজকে ব্ৰতী কৰিছে। অকল ইয়াতেই তেওঁ ক্ষান্ত নাথাকি, সমাজৰ অনুমোদনৰ বিপক্ষে এক পুৰুষৰ প্ৰেমত পৰিছে আৰু সমাজৰ বিপক্ষে থিয় হৈ সেই পুৰুষৰ সৈতে পুনৰ বিবাহিত হৈছে। এই পুনৰ্বিবাহিতা বিধৱাই এনে কবি আকৌ সমাজক বুজাই দিছে সমাজৰ সংৰক্ষণশীলতাৰ কথা আৰু তাৰ প্ৰতি প্ৰগতিবাদী মনোভাৱী গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা। নাৰীমুক্তিৰ

কথা তেওঁ এই প্ৰসঙ্গতে দোহাৰিছে ; আৰু এই কথাই একালে আমাৰ সমসাময়িক স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰতেই গাভীৰ ভাষাৰা আৰু আনফালে মাকৰ ভাষাৰাৰ পিনেও মনত পেলাই দিয়ে।

শৰ্মাৰ বিখ্যাত ‘চিৰাজ’ গল্পটিও প্ৰগতিবাদী ভাষাৰাৰেই ৰচনা। ইয়াত দেখুৱা হৈছে শিক্ষিত উচ্চ মধ্যবিত্ত কন্দৰ্প আৰু অনিলহঁতৰ পৰিয়ালৰ লোকৰ সংকীৰ্ণ, সংৰক্ষণশীল মনোবৃত্তি আৰু তাৰ বিপৰীতে খাটি খোৱা কৃষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা চিৰাজৰ মনৰ উদাত্ত। শৰ্মাৰ ‘পৰাজয়’ গল্পত প্ৰগতিবাদ অতি সুস্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে। এই গল্পটি আনকি স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব দিয়া ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ প্ৰতিও সমালোচনাশীল। ইয়াত এজনে শিক্ষিত ডেকাৰ প্ৰথমতে উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ দেশী তথা বিদেশী চাহ খেতিয়কবোৰৰ বিষয়ে একেলগে মোহভঙ্গ হৈছে, আৰু তাৰ পিছত কংগ্ৰেছৰ জাতীয় নেতাবোৰৰ বিষয়েও মোহভঙ্গ হৈছে। চাহ খেতিয়কসকলৰ তেওঁলোকৰ বাগিচাৰ বনুৱাবোৰৰ প্ৰতি যি নিষ্ঠুৰতা, সেন্সা, তেওঁ নিজৰ চকুৰেই দেখিলে যে, দেশীয় খেতিয়ক আৰু স্বৈৰাংগ বিদেশী খেতিয়ক নিৰ্বিশেষে সকলোৰে একেই। অসমৰ পৰা কলিকতালৈ গৈ তেওঁ তাৰ কাৰখানাবোৰত বনুৱাসকলৰ অমানুষিক দুখ কষ্ট দেখা পালে ; আৰু তাৰ বিপৰীতে দেখা পালে কলিকতাত অনুষ্ঠিত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনত বৰ বৰ নেতাসকলৰ আড়ম্বৰ। তেতিয়া তেওঁৰ অনুভৱ হ’ল :

কংগ্ৰেছ মধ্যবিত্ত, কিন্তু বিলাসী ধনীৰ। মহাত্মা গান্ধীৰ বাহিৰে অন্য কোনো মানুহ যে দুখীয়াৰ কাণে বাস্ত, এনে অনুমান নহ’ল। জব উপৰি কুলী মজুৰৰ বিষয়ে কথা কওঁতা কংগ্ৰেছত নাছিল।^{১০}

গল্পৰ শেষত বেতিয়া তেওঁৰ কাৰাদণ্ড হ’ল, তেতিয়া তেওঁৰ এয়া উপলব্ধি :

সৰ্ত্তকৈ বৰ দুখ লগা ভাৰতীয় সমাজ। কতো অকলমানো আলোকৰ বেৰাংপাত নাই, মাত্ৰ অত্যাচাৰ, নিষ্পেষণ ; সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থিক দুৰৱস্থা। মনুষ্যৰ বিকাশৰ বাৱস্থা শূন্য। এই সমাজ, এই ৰাজনীতি, এই ধৰ্মৰ আবশ্যকতা যে নাই, এই কথাই জেলত স্পষ্টকৈ মোৰ মনত ধৰা দিলে। ধৰ্ম, সমাজ, ৰাজনীতি সকলোৰে সমূল ধ্বংসৰ আৱশ্যক। সকলোৰে ঠাইত এনে নীতি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিব লাগিব, যাব দাবা পৃথিৱীত কোটি কোটি দুখীয়াৰ হৃদয়ৰ ৰক্ত, মনুষ্যত্ব, দম্মা, মায়ী এজন ধনীয়ে নষ্ট কৰি দিব নোৱাৰে।^{১১}

ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী ভাষাৰাৰ ই এক সুন্দৰ উদাহৰণ। গোবীন্দৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পবোৰো প্ৰগতিবাদী গল্পৰ নমুনা। তাৰে ভিতৰত ‘প্ৰেমভৰুৱো তীব্ৰ’ গল্পটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ প্ৰায় এক দশক পিছত প্ৰগতিবাদী ভাষাৰাই বেতিয়া এটা আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিলে, তেতিয়া কিন্তু তাত এই ভাষাৰাৰ প্ৰকট হৈ পৰিল বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতহে। প্ৰথম অৱস্থাত এই আন্দোলনৰ বেলিকা ভৱানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আৰু হেম বৰুৱাদেই এই ভাষাৰাৰ কবিতা নতুন আংসিকত

ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বেছিভাগ বিষয়বস্তুৱেই আছিল আৰ্থ-সামাজিক আৰু সি মূৰ্ত হৈছিল ইন্দিয়গ্ৰাহ্য কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত মুক্ত ছন্দত। এটি ক্ৰোধৰ ভাব আৰু প্ৰতিবাদৰ সুৰেৰে তেওঁলোকে অতি সোনকালে পাঠকসমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে। এই কবিতাৰ নমুনা হিচাপে নচিকেতা ছন্দনামত প্ৰকাশিত ভবানন্দ দত্তৰ ‘ৰাজপথ’ কবিতাটিৰ অংশ-বিশেষলৈ আমি মন কৰিব পাৰোঁ।

বিচিত্ৰ তোমাৰ লীলা,
দুকাৰে তোমাৰ দালানৰ শাৰি,
পাঁচ তলাৰ ওপৰত শুনা যায় বেডিঙৰ গান
অৰ্গেনত ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত;
ডবল তলিচা পৰা মেহগনি পালেঙত
বিৰহ কাতৰা কলেজ গাৰ্জৰ
অলসায়িত দেহা।
আৰু তাৰ তলতেই ফুটপাথত
(ধন্য তোমাৰ দয়া!)
শূন্য ডিফ্ফাৰ পাত্ৰ লৈ শুই পৰা
মৃতপ্ৰায় কঙ্কালৰ শাৰি; ^{১২}

কবিতাটি প্ৰকাশিত হৈছিল প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে দেৱ আৰু ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই।

অমূল্য বৰুৱাৰ ‘কুকুৰ’ কবিতালৈকেও আমি ইয়াত আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তাৰ এটা অংশ:

সউ দল কুকুৰ।
প্ৰত্যেকটো বাস্তৱ
আবৰ্জনাৰ দমবিলাকৰ কাষে কাষে
সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰ মুখে মুখে
বস নাইকিয়া শুকান এডোখৰ
জাতি-বৰ্ণ-বিচাৰ নোহোৱা হাড়;
নাইবা কোনোটোৰ মুখত
ফটা জোতাৰ একো টুকুৰা লেতেৰা চামৰা
দুই-এটা ভাগ্যবানৰ বাহিৰে
চুৰাপাতনিৰ ভাঙৰো সিহঁতৰ বাবে অনাটন।
সিহঁতৰ পাছে পাছে ফুৰিছে
গাৰ ছাঁৰ দৰে আন্ধাৰৰ বুজুকা।
কুখাৰ তাড়নাত সিহঁতে পাহৰি যায়,

—‘অহিংসা পৰম ধৰ্ম’—

সিহঁতৰ অশৃঙ্খল, কোলাহলপূৰ্ণ হিংসমত্ত সমাজত
ক্ষুধা নিবাবণৰ কেৱল কঠোৰ সংগ্ৰাম! ^{১০}

হেম বৰুৱা তেতিয়া যদিও এজন কংগ্ৰেছী স্বাধীনতা সংগ্ৰামী আছিল, তথাপি তেওঁ এই আন্দোলনৰ এজন হোতা আছিল। তেওঁৰ ‘দোল-পূৰ্ণিমা’ কবিতাটিৰ অন্তৰ্নিহিত শ্লেষ মন কবিবলগীয়া। দোল-পূৰ্ণিমা যদিও আনন্দ-উৎসৱৰ সৈতে সংযুক্ত, ই যদিও মেলা, এই দোল-পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিত প্ৰগতিবাদী কবিৰ চকুত পৰিছে বুঢ়ক্ষু জনতাৰ এমুঠি ভাতৰ দাবীত উলিওৱা এটি শোভাযাত্ৰা। ^{১১}

অৱশ্যে এই আন্দোলনৰ লগত জড়িত সকলো লেখকেই যে অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু শোষণ লৈয়েই সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল সি নহয়। জয়ন্তীৰ অন্যতম লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ইয়াত লিখা কবিতা এটা হ’ল ‘আজিৰ কবিতা’। ^{১২} স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰেৰণা আৰু আৱেগকেইহে মোৱা হৈছে এই কবিতাৰ বিষয় হিচাপে। কিন্তু তাতেই আকৌ জড়িত হৈছে প্ৰগতিবাদী ভাব। উদাহৰণ স্বৰূপে, কবিয়ে ইয়াত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ দিনৰ কবিতা কুঁৱৰীয়ে যন্ত্ৰৰ ওচৰলৈ, তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ৰেলৰ ডবালৈ, কমলাখনিৰ গৰ্ভলৈ আৰু কাৰখানালৈ যোৱা বাবে। কিন্তু এই কবিতা কুঁৱৰীৰ কপালত আছে সত্য-সেন্দূৰৰ ফোঁট আৰু এওঁ নাচে গান্ধীৰ সুৰে সুৰে, যঁতৰৰ ঘূৰণৰ তালে তালে।

জয়ন্তীৰ চুটি গল্পতো প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল, যদিও এই শাখাটি কবিতাৰ দৰে চকুত পৰা হৈ উঠিব পৰা নাছিল। জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী চুটি গল্প বুলিলে বিশেষকৈ চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ চুটি গল্পলৈকেই আজি মনত পৰে। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা ছদ্মনাম তিনিটাতেই চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই গল্পবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। পিছত তেওঁৰ গল্পবোৰ ৰিক্সাৱালা নামৰ এটি সংকলনত সংগৃহীত হৈছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতেই তেওঁৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাৰ কথা-কবিতাবোৰৰ এটি সংকলনো প্ৰকাশ কৰা হৈছিল— ৰাজপথৰ শিল নামত (১৯৭১)। ছগনলাল জৈন, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিও আছিল জয়ন্তীৰ গল্পকাৰ।

জয়ন্তীৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অতি মূল্যবান অৰিহণা হ’ল ইয়াত প্ৰকাশিত ভালেকেইটা চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ। এই প্ৰবন্ধৰ আটাইবোৰ যে প্ৰগতিবাদী, তেওঁ নহয়। প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত জয়ন্তীৰ এজন সঘন অৰিহণাদাতা আছিল বণীকান্ত কাকতি; আৰু তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয় আছিল ধৰ্ম। কিন্তু মন কবিবলগীয়া যে, কাকতিয়ে ধৰ্মৰ বিচাৰ এই আলোচনীত কৰিছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে— সামাজিক নৃতত্ত্বৰ আধাৰত।

এনেকৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী এই আন্দোলনটি চলিছৰ দশকত

আৰম্ভ হৈ স্বাধীনতাৰ কিছু পাছলৈকেও চলি আছিল। পিছত হেম বৰুৱা সম্পাদিত পছোৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনু আৰু দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ আৱাহনতো এই আন্দোলনৰ টো দেখা গৈছিল। জয়ন্তীৰ বেছিভাগ লেখকেই এই আলোচনী বন্ধ হ'লত ইবোৰ আলোচনীত লিখিছিল। প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সেই আন্দোলন এতিয়াও চলি আছে বুলিব নোৱাৰি। পঞ্চাছৰ দশকতেই তাৰ অন্ত পৰিছে। অৱশ্যে পিছৰ দশকত হীৰেন গোহাঁই, অনিল ৰায়চৌধুৰী আৰু তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত নতুন পৃথিৱী ত্ৰৈমাসিক আলোচনীখনত আৰু এক আন্দোলনৰ সূচনা কৰা হৈছিল বুলি কোৱাৰ ঠাই আছে। কিন্তু সম্ভৱৰ দশকৰ সামৰণিৰ লগে লগে সেই আন্দোলনৰো যেন সামৰণি পৰিল। অৱশ্যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সঁতি এতিয়াও এক জীয়া সঁতি। নতুন পৃথিৱীত বাহিৰেও দুই-এক অন্য ক্ষণজীৱী আলোচনীত এই সাহিত্যই পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছে।

সি যি নহওক, আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ বিষয় প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ প্ৰথম আন্দোলনটিলৈ পুনৰ উভতি গৈ সামৰণিত ক'ব পাৰি, স্বাধীনতাৰ কাললৈকে অসমীয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্য এখন শ্ৰেণীহীন সুখী সমাজৰ আৰু দুৰ্গত লোকৰ উন্নতিৰ যুঁজত লিপ্ত হোৱাৰ লগতে দেশৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ বাবেও ই উৎসাহী আছিল। যদিহে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিকসকলে তেতিয়া দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে শ্ৰেণীহীন সমাজক লৈ উৎসাহী হোৱাৰ দৰে সমানে উৎসাহী নাছিল, তেন্তে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে দেশখনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অবিসংবাদী নেতা মহাত্মা গান্ধী নিজেও ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ বাবে কেৱল উৎসাহী নাছিল। সক্ৰিয় ক্ষেত্ৰত অসমীয়া প্ৰগতিবাদীসকলৰ বহুতৰেই স্বাধীনতা সংগ্ৰামলৈ অৰিহণা যথেষ্ট। কিন্তু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ উপৰিভাগত তাৰ বুৰবুৰণি যদি চমকপ্ৰদ নহয়, তেন্তে তাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁলোকে জনগণৰ সৰ্বাত্মক স্বাধীনতাৰ দৰে গভীৰতৰ কথাবোৰৰ ওপৰতহে বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গ

১. ভবানন্দ দত্ত, 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী - ৩', আৱাহন, ২৫শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৯৫৪, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত। [পিছত একে নামত গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত, নীলিমা দত্ত সম্পাদিত, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬৯, পৃ. ৫০]

২. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, 'ভবানন্দ দত্ত', বামধেনু. ১২শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৯৫৯, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত।
৩. অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, 'চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য: এটি সঁৱৰণ' অসম ৰাণী, ১৬ মে', ১৯৬৯, সতীশচন্দ্ৰ কাকতি সম্পাদিত।
৪. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ছদ্মনাম তিনিটাৰ আঁত উলিয়াই দিয়া বাবে আৰু ভেথোতৰ সংৰক্ষিত পুৰণি জয়ন্তীৰ সংখ্যা কেতবোৰ চাবলৈ দিয়া বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূগোলৰ প্ৰাধ্যাপক তথা বিভাগীয় মুৰব্বী আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভ্ৰাতৃ নৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ওচৰত এই লেখক খলী।
৫. সত্যকাম, 'প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ টেকনিক', জয়ন্তী ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত, পৃ. ৯১-৯৮।
৬. ভবানন্দ দত্ত, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০
৭. একে গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬
৮. একে গ্ৰন্থ, পৃ. ১০
৯. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, 'সাহিত্যৰ সমস্যা', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত।
১০. লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, 'পৰাজয়', আব্বাহন, ৪র্থ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৩৩, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত। পিছত বৌদ্ধ-নীলিমা সংকলনত সংগৃহীত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত, গুৱাহাটী বুক ষ্টল, ১৯৬৯, পৃ. ৩৬
১১. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪০-৪১
১২. ভবানন্দ দত্ত, 'ৰাজপথ', সঞ্চয়ন (১৯৫৯), মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, সাহিত্য অকাডেমী, নতুন দিল্লী, ১৯৭৮ সংকলন, পৃ. ৩৯৪
১৩. অমূল্য বৰুৱা, 'কুকুৰ', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত [পিছত নন্দ তালুকদাৰ সংকলিত অচিনাত সংগৃহীত, অমূল্য বৰুৱা, দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬৪, পৃ. ৭২]
১৪. হেম বৰুৱা, 'দোল-পূৰ্ণিমা', জয়ন্তী, পূৰ্বোক্ত সংখ্যা।
১৫. জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, 'আজিৰ কবিতা', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৪৪, পূৰ্বোল্লিখিত সম্পাদকদ্বয় সম্পাদিত।

চল্লিছৰ দশকৰ কবিতা

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

‘আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উৎস মূলতঃ বিদেশী কাব্য-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন বুলি যদি কোৱা হয়, তেন্তে বৰ বেছি ভুল কোৱা নহয়। আমাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰি চালে সেই কথা পৰিষ্কাৰ হ’ব। কাব্য-তত্ত্ব বা কাব্য-জিজ্ঞাসাৰ যি ভাৰতীয় ৰূপ আছিল, তাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি, আমাৰ কবিসকলে পাশ্চাত্য কাব্য-তত্ত্বলৈ মন মেলিলে। ইংৰাজৰ আমোল আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নেই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ আছিল আৰু একপ্ৰকাৰ ঐতিহাসিকভাৱে অনিবাৰ্য্যও হৈ পৰিছিল। এই দৃশ্য সমগ্ৰ ভাৰততে দেখা গৈছিল আৰু ইংলণ্ডৰ নবন্যাসৰ স্পৰ্শত ভাৰতীয় সাহিত্যই যে ঠন ধৰি উঠিছিল এই কথাও স্বীকাৰ্য্য। অসমতো সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পৰিধি বিস্তাৰ হৈছিল; অন্যান্য অঙ্গৰ লগতে কবিতায়ো নতুন পটভূমিত ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ পৰা মুক্ত হৈ পাৰ্থিৱ অলংকাৰৰ সন্ধান কৰিছিল। অৱশ্যে, সেই সময়ৰ কবিসকলৰ চৌপাশৰ বাস্তৱ সম্বন্ধে কৌতূহল আছিল বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু শেহলৈ, ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো দেখা গৈছিল। প্ৰথম স্তৰৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে ‘মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ’ বুলি কৈছিল যদিও, সেই মানুহ আছিল নিৰ্বিশেষ। তথাপি, তেওঁৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক প্ৰতিবাদী সুৰ এটা আছিল বুলিব পাৰি। ‘বীণ-বৰাগী’ কবিতাত তেওঁ কৈছে— ‘পাপৰ মজিয়া নিয়ালোহেঁতেন অঠাই সাগৰৰ তল।’ ‘পাপৰ মজিয়া’ সম্ভৱতঃ সমসময়ৰ সামাজিক দৈন্য। এই প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী অৱশ্যে এটি ৰোমাণ্টিক অনুভৱহে; ইয়াৰ স্থান আৰু কালৰ পৰিবেশ ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। প্ৰথম স্তৰৰ কবিসকলৰ সৰহভাগেই ঈশ্বৰ, প্ৰকৃতি, মৃত্যু, অতীত-প্ৰীতি, প্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য আদি প্ৰসঙ্গতে আবদ্ধ আছিল; বেজবৰুৱাৰ বাঁহী, অম্বিকাগিৰীৰ চেতনা তাৰো পিছলৈ আৱাহন আদিত স্বদেশ-প্ৰেম, নাইবা সমাজ-বাস্তৱ সম্বন্ধে বেদনাবোধ, নাইবা অন্যা-বিৰোধিতা আদিও কাব্যৰ আধেয় হৈ উঠিছিল। অম্বিকাগিৰী, প্ৰসন্নলাল আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত আমি এই সুৰ পাওঁহক। ৰোমাণ্টিক

যুগৰ শেষ পৰ্য্যায়ত প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গই সৰহভাগ কবিকে আকৃষ্ট কৰিছিল বুলিব পাৰি। ১৯৪০ চনলৈকে এই যুগৰ আভাস কবিতাত আছিল যদিও, সি ভালৈমান ক্ষেত্ৰত স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। এই সময়ছোৱাৰ কথা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এইবুলি উল্লেখ কৰিছে:

“১৯৩০-৪০ এই কালছোৱা অনুৰ্ব আৰু ১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এইছোৱা বন্ধাযুগ বুলিব পাৰি। ১৯৩৯ চনৰ মহাযুদ্ধই ক্ৰমে আগ বাঢ়ি আহি অসম পায়। ফলত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থনৈতিক বিপৰ্যয়, বহুৰ অনাটন, কলগজৰ অভাৱ, লেখক-পাঠকৰ মানসিক উদ্বেগ আদি নানা কাৰণবশত: স্থবিৰতা আহি পৰিছিল।”

এনে এটা অৱস্থা কিয় হৈছিল? অৱশ্যে, সাহিত্য-জিজ্ঞাসা তথা কাব্য-চৰ্চা একেবাৰে নহৈছিল বুলি ক’ব নোৱাৰি, কিন্তু উল্লেখযোগ্য বৰঙনি যে কম আছিল এই কথাও সঁচা। এনেকুৱা হোৱাৰ কাৰণ হয়তো সেইকালৰ সৰহভাগ কবি-সাহিত্যিকৰ সংকট-বোধ আৰু অস্থিৰতা নাছিল; থাকিলেও আপোন পুৰুষাৰ্থ আৰু স্বকীয়তাৰ সহায়ত সেই ব্যাকুলতা চিত্ৰিত কৰিবলৈও বোধহয় তেওঁবিলাকে চেষ্টা কৰা নাছিল। এই অনীহাৰ মূলত যেনেকৈ আৰ্থ-সামাজিক কাৰণ আছে, সেইদৰে চিন্তাৰ দৈন্যও এটি কাৰণ হ’ব পাৰে। পশ্চিমৰ স্বপ্নেৰে আমাৰ মুক্তি সদায় সম্ভৱ নহয়; অথচ সেই সময়ত ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্বিচাৰে মানি লোৱা হৈছিল, আৰু এই ধাৰণাৰ ওপৰত থকা অতি-নিৰ্ভৰতাৰ বাবেই স্বকীয়তা আৰু পুৰুষাৰ্থ অভাৱ ঘটিছিল। শৰ্মাই কোৱা বন্ধাত্ম আৰু স্থবিৰতাৰ সম্ভাৱ্য কাৰণ এইটোও হ’ব পাৰে। অৱশ্যে শৰ্মাৰ উদ্ধৃতিটোত “লেখক-পাঠকৰ মানসিক উদ্বিগ্নতা সমগ্ৰক সংলগ্নতাৰ পৰা ওপজা নাছিল, সি ব্যক্তিগত বৈষয়িক ক্ষেত্ৰতে আবদ্ধ আছিল। এটা সামগ্ৰিক সৃষ্টি থকা হ’লে হয়তো মানসিক যত্নগা অধিক সূক্ষ্ম, তীব্ৰ আৰু গভীৰ হ’লহেঁতেন আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ উদ্ভৱ হ’লহেঁতেন। সি যি নহওক, ১৯৪০-৫০ৰ এই দশকটোত উল্লেখযোগ্য নিৰ্মাণ কম হ’লেও, ইতিপূৰ্বে যি সকলে অসমীয়া কবিতাৰ জগতলৈ অবিহণা যোগাইছিল, সেইসকলৰ কেইবাজনেও এই সময়ছোৱাত নিজ নিজ অবিহণা যোগাই আছিল। সেইবাবে, এটা দশকৰ কথা কওঁতে আমি তাৰ আগৰ কথাও আলোচনালৈ আনিব লাগিব। তেহে দশকটোৰ পৰ্যালোচনা সম্পূৰ্ণ হ’ব। বাঁহী, উষা, আলোচনী, চেতনা আৰু আৱাহন— এইকেইখন আলোচনীত যি সকলে লিখি আছিল, তেওঁবিলাকৰ কেইবাজনেও পঞ্চাশৰ দশকলৈকে কাব্য-চৰ্চা এৰি দিয়া নাছিল। বহুতৰে প্ৰতিভা অৱশ্যে স্তিমিত হৈ আহিছিল। তথাপি তেওঁবিলাকে লেখিবলৈ এৰি দিয়া নাছিল। অৱশ্যে, এইসকলৰ এটা সঠিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা টান; কিয়নো, এই কবিসকলৰ কীৰ্তিমালা ৰচনা কৰিবৰ বাবে সমকালীন তথ্য, আলোচনা, ছবি, আলোচনীৰ সংবাদ আদি প্ৰয়োজন, আমাৰ হাতত এইবোৰ একত্ৰিত কৰি ভালকৈ পৰীক্ষা কৰাৰ সুযোগ নাই। এটা কথা স্বীকাৰ কৰা ভাল যে প্ৰকৃত ইতিহাস ৰচনাত বোধহয় এতিয়াও অভ্যস্ত হোৱাই নাই।

এই দশকটোৰ আগৰে পৰা যিসকলে কাব্য-চৰ্চা কৰিছিল, সেইসকল হ'ল, দণ্ডিনাথ কলিতা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নীলমণি ফুকন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, বট্ৰকান্ত বৰকাকতী, পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, কমলেশ্বৰ চলিহা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, উমেশ চৌধুৰী, জমিকদ্দিন, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱা, শলীকান্ত গগৈ, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, ভবনাথ হাজৰিকা, দিব্যপ্ৰভা ভঁৰালী, আদি। ইয়াৰ উপৰিও আছিল মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকন। এই সকলৰ ভিতৰত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়ে চল্লিছৰ পিছতো লিখি আছিল। তদুপৰি শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰৰ দেৱকান্ত বৰুৱা, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, শলীকান্ত গগৈ আদিয়ে কলম একেবাৰে এৰা নাছিল। উল্লিখিত কবিসকলৰ ভিতৰত কোনো কোনোৰ কবিতাৰ কিছুমান সংকলন বহু বছৰ পলমকৈ প্ৰকাশক পাইছে; কেতিয়াবা মৰণোত্তৰভাৱেও। উদাহৰণ স্বৰূপে, পাপৰিৰ কবি গণেশ গগৈ ১৯৩৮ চনতে ঢুকায়, কিন্তু স্বপ্নভঙ্গ, আৰু ৰূপজ্যোতি, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতহে ছপা হৈ ওলায়। পিছৰখন কবিতাৰ পুথি ১৯৪৫ চনত অমূল্য বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়। ইন্দ্ৰখনুৰ কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ৰহিদে কাৰবালা, মেঘদূত, অসমা, বিচিত্ৰা, খাপনা আদি কবিতাৰ পুথি চল্লিছৰ আৰু পঞ্চাছৰ মাজতে প্ৰকাশ হৈ ওলায়। বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰথম সংকলন শংখধ্বনিৰ সময় ১৯২৫, দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি প্ৰতিধ্বনি প্ৰকাশ হয়গৈ তাৰ তেওঁৰ বছৰৰ পিছত। সেইদৰে সন্ধিয়াৰ সুৰ (১৯২৮) প্ৰকাশ কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা নলিনীবালা দেৱীৰ সপোনৰ সুৰ প্ৰকাশ পায় ১৯৪৩ চনত। তাৰ পিছতো তেওঁৰ আৰু দুখন কবিতাৰ পুথি ওলায়। প্ৰতিভাশালী কবি অম্বিকাগিৰীয়ে পিছৰ জীৱনত প্ৰকাশ কৰা ৰম্বোঁ কি ছন্দে, স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ, দেশেই ভগবান আদি পুথিত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ বেছিভাগেই সম্ভৱতঃ এইখিনি সময়তে লিখা। সেইদৰে এই সময়ছোৱাত প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়েও লিখি আছিল। দেৱকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে শেষ ৰোমাণ্টিকসকলো এই সময়তে সক্ৰিয় হৈ আছিল বুলিব পাৰি।

এই কবিসকলক আমি ৰোমাণ্টিক আখ্যা দিব পাৰোঁ, যদিও তেওঁবিলাকৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ বা প্ৰকৰণৰ স্বকীয়তা আছিল। কিন্তু, থলমূলভাৱে যে এওঁবিলাকৰ দৃষ্টিভঙ্গী ৰোমাণ্টিক আছিল এই কথা ঠিক। অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক যুগক দৰাচলতে হৃদয়াবেগ আৰু কল্পনাপ্ৰয়াসৰ যুগ বুলিব পাৰি। ইংলণ্ডত, ফৰাচী বিপ্লৱ, ৰুছো, ভলটেয়াৰ বা জাৰ্মান তুৰীয়বাদৰ প্ৰভাৱত অষ্টাদশ শতিকাৰ কাব্যাদৰ্শ ভাঙি নতুন আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। আমাৰ ইয়াত তেনে এক পটভূমি নাছিল, কিন্তু ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ হেতু ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংলণ্ডীয় ৰোমাণ্টিক

ভাবাদৰ্শই আমাৰ পাশ্চাত্য শিক্ষাত শিক্ষিত কবিসকলক সহজেই প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সুযোগ পালে। এই ঐতিহাসিক অনিবাৰ্য্যতা অৱশ্যে উলাই কবিতা নোহাবি, কিন্তু তাৰ মূলত ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ববোধেও ফ্ৰিয়া কৰিছিল। কবিসকলে প্ৰাচীন কাব্যাদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি আহি সম্পূৰ্ণ নতুনভাৱে মন্থৰ গীতিকবিতাৰ দ্বাৰা মুকলি কৰি দিছিল। ইউৰোপত ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ উত্থানৰ মূলত আছিল ক্লাচিচিজম বা নব্য-ক্লাচিচিজমৰ বিৰোধিতা কৰাৰ প্ৰৱণতা। ঊনৈশ শতিকাৰ শেহভাগ আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ আগভাগত সাহিত্য আৰু কলাত চিত্ৰকৰ্মময়, মৌলিক, মুক্ত আৰু কল্পনাময় ৰীতি এটা দেখা গ'ল। ব্ৰীক ক্লাচিকেল ৰীতিৰ আৰ্হিত গঢ় লোৱা ক্লাচিচিজমত আৱিষ্কাৰ সৌন্দৰ্য্য, সুকৃতি, সংখ্যম আৰু স্পষ্টতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শত তাৰ বিপৰীতে ব্যক্তিনিষ্ঠতা আৰু কল্পনাপ্ৰৱণতাই মুখ্য হৈ পৰিল। অসমত ধৰ্মীয় কাব্য-সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ অৱসান ঘটাই ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শই নতুন কবিতাৰ পথ মুকলি কৰি দিছিল জ্ঞানাকী আলোচনীৰ আৰম্ভণি কালতে; তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে অৱশ্যে প্ৰায় আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাকো চুইছিলগৈ। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাক জয়ন্তী-পছোৱাৰ যুগ বুলিবও পাৰি।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্বত কবিসকলৰ বেছিভাগেই আশাবাদী আছিল বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাই “সখি হে, কি ক'ম দুখৰে কথা” বুলি কৈছে যদিও সেইটো তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই সুৰ নহয়। পাশ্চাত্যৰ পোহৰৰ প্ৰথম স্পৰ্শত ‘পুৰণি পৃথিৱী ন-কৈ চাই’ লোৱাৰ হেঁপাহ, তেওঁ কৰিছিল, আৰু এক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ পটভূমিত তেওঁ বৰ্জচৰখৰ দৰে কৈছিল :

‘বাটৰ দুবৰিবন গছকত পৰা

তাৰে এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।’

এই বিষয়ীগত আশাবাদ অৱশ্যে পিছলৈ দেখা নগ'ল; ক্ৰমান্বয়ে ইতিহাসেও গতি সলালে। মফিজুদ্দিন আহমদেই বোধকৰো প্ৰথম দুখৰ সুৰ এটা ‘দিনকণা’ কবিতাত ব্যক্ত কৰিছিল; ইয়াৰ কাৰণ সামাজিক হ'লেও, ব্যক্তিগত পটভূমিতহে তেওঁ বিষন্ন হৈ পৰিছিল। পোনপ্ৰথম ‘অসমীয়া ভাষাক মহাকাব্যিক গাভীৰ্য্য’ দান কৰোঁতা হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ছনেটসমূহতো ব্যক্তিগত দুখৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। কাৰোবাৰ বিয়োগত লিখা এই কবিতাবোৰৰ বিষন্ন সুৰ মৰ্মস্পৰ্শী। চন্দ্ৰকুমাৰে ‘সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল’ এই মন্ত্ৰেৰে বিমূৰ্ত্ত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ বন্দনা কৰিছে; তেওঁৰ কবিতাত বিষাদৰ স্পৰ্শ নাই বুলিলেও হয়; আনকি, ‘অজ্ঞেয়’ কবিতাতো নিয়তিৰ নিৰ্মমতাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ বোম্বাৰ্জিত হৈছে। ‘বীণ-বৰাগী’ত তেওঁ সকলো পংকিলতা ধুই মানৱ-মহত্বৰ প্ৰতিভা হ'বলৈ বিচাৰিছে। বেজবৰুৱাৰ পিছতেই চন্দ্ৰকুমাৰৰ স্থান। এওঁবিলাকৰ দায়িত্ব আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক “আত্মপ্ৰত্যয়হীনতাৰ ফ্ৰেন্স-অৱসানৰ পৰা মুক্ত কৰা।” এই দায়িত্ব

উভয়েই সাৰ্থকভাৱে আৰু আন্তৰিকতাৰে পালন কৰিছিল। তাৰ পিছৰ কবিসকলৰ কেইবাজনেও যি বিষয় সুৰ তুলিছিল, তাৰ মূলতে আছিল ব্যক্তিগত বিষাদ। একমাত্ৰ মফিজুদ্দিন ব্যতিক্ৰম বুলিব পাৰি। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘মুন্সলবাৰ’ৰ সংসাৰ-বিৰাগী দুখৰ উৎস সম্ভৱতঃ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতা। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বত কবিসকল কবি আছিল, তেওঁবিলাকৰ কবিতাত প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য্য, প্ৰেম-প্ৰীতি, ৰহস্যবাদ আদি স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে দেখা দিলে। কাৰো কাৰো কবিতাত প্ৰেম-প্ৰীতিও প্ৰসঙ্গ হৈ উঠিল। আমাৰ আলোচ্য সময়ছোৱাত অম্বিকাগিৰী, নলিনীবালা, প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়েও লিখি আছিল। ‘তুমি’ আৰু ‘তদ্ভাভঙ্গ’ৰ কবি অম্বিকাগিৰীয়ে স্বাধীনতাৰ ৰণৰ পটভূমিত ‘মই বিপ্লৱী, মই তাণ্ডৱী’, বুলি চিঞৰি উঠিল; কিয়নো ইতিমধ্যেই তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল, ‘হাঁহি-তামাছাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান’তকৈ ‘মৃত্যু-বীণাৰ তান’ শ্ৰেয়। ইয়াৰ কাৰণ আছিল স্বাধীনতাৰ ৰণ; এই ৰণৰ বাবে সাজু হোৱা ভাৰতীয় মানুহক ‘বন্দো কি ছন্দে’ বুলি তেওঁ ভাবত আপুত হ’ল। সামাজিক অথবা মানৱীয় দুৰ্বলতাকো তেওঁ ঘৃণা কৰিছিল আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল। ১৯৪০-৫০ চনৰ ভিতৰত লিখা তেওঁৰ কবিতা বেদনাৰ উচ্চ হৈ দেখা দিলে। কবিতাবোৰ পুথি আকাৰে পিছত ওলাইছিল যদিও, এই সময়ত বেছিভাগ কবিতা লিখিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। অনুভূতি নামৰ সংকলনত যিবোৰ কবিতা ওলাইছিল, সেইবোৰত অতীন্দ্ৰিয় জীৱনৰ আকৃতি প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পিছৰ কবিতাবোৰৰ সুৰ সুকীয়া, তাত ফুটি উঠিছিল জীৱন-ঘনিষ্ঠ আশাবাদ।

...মইতো নহওঁ এতিমমানো ৰাজনীতিক

মই জীৱননীতিক, মানৱনীতিক

অসীম অপাৰ মহামানৱীয়

জীৱন-সেৱাই মোৰ প্ৰতীক।...

উচ্চনাদী এই ঘোষণা আন্তৰিকতাৰ বাবেই স্মৰণীয়; ইয়াত মুক্তক ছন্দৰ বলিষ্ঠতা আছে। পূৰ্বৰ যৌগিক ছন্দৰ লিৰিকেল প্ৰকাশ ইয়াত দেখা নেযায়। এই প্ৰৱণতা কোনো কোনোৰ মতে তেওঁৰ কাব্য-ৰীতিৰ দৈন্যৰ ইঙ্গিত। আমি অৱশ্যে ভাবো, জীৱন সম্বন্ধে উন্মোচিত হৃদয় এখনৰ ই অকপট প্ৰকাশহে। নলিনীবালা এই কালছোৱাত ‘সন্ধিয়াৰ সুৰ’ৰ মিস্টিক ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল যদিও স্বদেশ প্ৰেমৰ কোমল গান্ধাৰো তেওঁৰ কবিতাত শুনা গৈছিল। প্ৰসন্নলালৰ কবিতাত ‘যৌৱনৰ উগ্ৰ ৰক্তৰাগ’ৰ মুৰ্ছনা জীৱন্ত হৈ দেখা দিছিল, তাৰেই প্ৰতিধ্বনি এইছোৱা কালতো আমি শুনো। তেওঁৰ দৃষ্টিত সদায় সৃষ্টিৰ কৰ্ণালী :

সৃষ্টি নাচে পিন্ধি কুঁহিপাত

বতাহে মাতিছে মধুমাত

সূৰ্য্যে ৰঙৰ ৰং ঢালে

ওপচায় সোণোৱালী বোলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গান আৰু কবিতাৰ সঁফুৰাত পৃথিৱীৰ ছয়বাগ যেনেকৈ শুনি,
তেনেকৈ দেশৰ বাস্তৱৰ মৰ্মও শুনা যায়। এই সময়খিনিতো তেওঁৰ কবিতাৰ
বলিষ্ঠ মূক্তক ছন্দৰ জীৱনমুখী হিলোলে আৰু গীতৰ অপূৰ্ব সুৰীয়া ব্যঞ্জনাই
পাঠক-শ্ৰোতাৰ মন চুই গৈছিল। তলৰ স্তৱকত আমি তাৰ আভাস পাবোঁ :

ফুলতো কুমলীয়া
শিলতো কঠোৰ মোৰ
তপ্ত হৃদয়যন্ত্ৰ
ৰূপান্তৰেহে মাথো
জগত ধুনীয়া কৰে
এয়ে মোৰ
গায়ত্ৰী যন্ত্ৰ।

সেইদৰে, তেওঁৰ গীতৰ ভাষাও অধিক আবেদনপূৰ্ণ —

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
মনৰো মনত
শিল্পী যে মই
লুকাই লুকাই আছোঁ।
তোৰ সপোনত কত ছবিত
কত ছবিত লুকাই লুকাই আছোঁ
তই নাজান
মই জানো তোৰ গোপনৰ আশা
মই হে জানো তই নজনা
তোৰ নিজৰেই ভাষা...

অৱশ্যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ ঐতিমুক্ত বুলি আমি নকওঁ। কিন্তু সময়ৰ
পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই কাব্য-চৰ্চাৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব। আমাৰ
আলোচ্য সময়ছোৱাত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়েও লিখি
আছিল; কিন্তু তেওঁবিলাকে পূৰ্বৰ খ্যাতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা নাছিল। বিনন্দচন্দ্ৰৰ
‘গড়গাওঁ’ কবিতাৰ অভিব্যঞ্জনা পৰৱৰ্তী কবিতাবোৰত আছিল বুলিব নোৱাৰি।
সেই কথা আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো ক’ব পাৰি। এনেকৈয়ে বাঁহী যুগৰ
যিসকল কবি তেতিয়াও জীৱিত আছিল, তেওঁবিলাকৰ কাব্য-প্ৰতিভা ক্ৰমান্বয়ে
মৰহি পৰিছিল। অস্তিম পৰ্যায়ৰ কবি দেৱকান্ধ বৰুৱাৰ কবিতা অৱশ্যে ব্যতিক্ৰম।
এই সময়ৰ কবিসকলৰ বিষয়বস্তু হ’ল প্ৰেম। দেৱকান্ধৰ কবিতাত প্ৰেম ‘প্লেট’নিক’
হৈ নেথাকিল; তেওঁৰ প্ৰেম হ’ল সম্পূৰ্ণ পাৰ্থিৱ :

তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিৱী এয়া,
মৃত্যু তাৰ সীমা।

আত্মিকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ অভিনবত্ব আনিলে। ইংৰাজ কবি ব্ৰাউনিঙৰ ‘নাটকীয় একোক্তিক ভঙ্গী’ অসমীয়া কবিতাত নতুন হৈ দেখা দিলে। শেহলৈ দেৱকান্তুয়ো ‘লাচিত-মুকন’ত ব্যঙ্গৰ আশ্ৰয় ল’লে, আৰু ‘দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ’ কবিতাৰে নতুন কাব্য-জিহ্বাসাৰ পাতনি মেলিলে। দেৱকান্তুৰ বাহিৰেও শশীকান্ত গগৈ, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা আদিয়ে প্ৰেমৰ কবিতাক অৰ্থা দিছিল যদিও, এওঁবিলাকৰ ৰচনা গতানুগতিক; ঘাইকৈ কবি গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আছিল বুলিব পাৰি। ভবপ্ৰসাদৰ শেহতীয়া কবিতাত অৱশ্যে অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী কণ্ঠও উচ্চাৰিত হৈছিল।

এই সময়ত অসমৰ অৱস্থা আছিল শোচনীয়। এহাতে মিত্ৰ-শক্তিৰ সমৰ-সজ্জা আৰু আনহাতে বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱ— এই দুটি ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এহাতে যেনেকৈ আৰ্থ-সামাজিক দিশত মধ্যবিত্তৰ জীৱন সংকটাপন্ন, অস্থিৰ আৰু ভীতিগ্ৰস্ত হৈছিল, ঠিক তেনেকৈ আন্দোলনৰ বা-মাৰলীতো অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সাংস্কৃতিক জগতখনো দিক্‌ভ্ৰষ্ট হৈছিল। এই সময়ত ঘাইকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাতে সাম্ৰাজ্যবাদীৰ নিৰ্মমতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছিল। সামগ্ৰিকভাৱে কলা-সংস্কৃতিৰ দেৱী তেতিয়া নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিছিল। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, ‘অসমীয়া ভাষাৰ মণিকূটত তেতিয়া প্ৰসঙ্গ বন্ধ’ হৈ পৰিছিল।

কিন্তু অৱক্ষয় থাকিলেও কবিতাৰ মৃত্যু নাই। অসমীয়া কবিতাৰ এই স্তব্ধতা সদায় নেথাকিল। পুনৰ্জন্মৰ বাবে আকৌ চেষ্টা চলিল। এই বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগদেৱে লিখিছে:

“সাহিত্যৰ এই নিমাণ্ডমাণ অৱস্থাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি তাক ভাঙিবলৈ ওলাই আহিল গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকা-দল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ দুৰৱস্থালৈ ধন কৰি ‘যিকোনো উপায়ে আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ’ সংকল্প কৰি ইয়াৰ পূৰ্বে পঞ্চম বছৰৰ মাজভাগত হালি পৰা জয়ন্তীক ১৯৪৩ চনৰ শেহৰ পৰা নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে পুনৰ চলোৱা হ’ল।”

জয়ন্তীক নতুন ৰূপত সজাবৰ বাবে তাৰ লৈছিল কমলনাৰায়ণ দেৱ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ভবানন্দ দত্ত আদিয়ে। ইয়াৰ ভূমিকা আছিল প্ৰগতিশীল। সেয়ে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ ই বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ হৈ পৰিল। কোনো কোনোৱে এলিয়টী নৈব্যক্তিকতাকো আদৰ্শণি জনালে। এইখিনি সময়তে অসমীয়া কবিতাত এহাতে মাত্ৰীয় বিশ্ববীক্ষা আৰু আনহাতে সম্পূৰ্ণ এলিয়টী ন’হলেও, এটি বুদ্ধিজাত সংশয়-বেদনাৰ যি ইন্ধিত দেখা গৈছিল, পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত তাৰ বিস্তৃতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। জয়ন্তীৰ এই ভূমিকা নিঃসন্দেহে প্ৰশংসনীয়, কিয়নো, অসমৰ সংস্কৃতিয়ে যি পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল, তাৰেই প্ৰতিভূৰূপে জয়ন্তীয়ে অসমীয়া কবিতাৰ দিক্-পৰিৱৰ্তনত অৰিহণা যোগালে। এইদৰে যুদ্ধোদ্ধৰ কবিতাই নতুন কৈকুৰি লোৱাত অসমীয়া কবিতাৰ পৰিধি বাঢ়িল আৰু ক্ৰমান্বয়ে বিশ্ব-সংস্কৃতিৰ

বীজ লৈ কবিতাই নিজৰ ৰূপান্তৰো ঘটালে। ৰামধেনুৰ কালছোৱাতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ প্ৰকৃত স্ফুৰণ ঘটিল, আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত তাৰ অংকুৰহে মাথোন দেখা গৈছিল। অসমীয়া কবিয়ে সেই সময়ত ডাচ কেপিটেলৰ পৰা কডৱেলৰ ইলিউচন এণ্ড বিয়েলিটিলৈকে— সৰুকো পঢ়িলে। আনহাতে যিসকলে বুদ্ধিৰ বা মনীষাৰ মিনাৰ গঢ়িব খুজিছিল, তেওঁবিলাকে এলিয়ট, ব'ডলেয়াৰ, মালামে আদিৰ প্ৰতিভাৰ স্মৃতিজ্ঞ আঁজুৰি আনিলে। দুই-একে ফ্ৰাইডীয় দৰ্শনৰো আভাস ল'লে। পিছৰ চাম কবিক সমালোচকসকলে নব্যৰোমাণ্টিক আখ্যা দিলে। আধুনিক জীৱনৰ সংশয়-বেদনা, শ্ৰাদ্ধ-জীৱনতকৈ নগৰীয়া জীৱনৰ দৈন্য, ধৰ্ম, প্ৰেম আদি প্ৰমূল্যত সংশয়, ক্লান্তিবোধ, মননশীলতা, বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্যৰ সতে পৰিচয়ৰ আকাংক্ষা আৰু লগতে আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত কবি-প্ৰসিদ্ধি বৰ্জন, মানস-চিত্ৰবাদী প্ৰকাশভঙ্গী এইবিধ কবিতাৰ লক্ষণ হৈ পৰিছিল। মূলতঃ আত্মকেন্দ্ৰিক এই ধাৰাৰ বিপৰীতে সমাজ-সচেতন ধাৰাও চলি থাকিল। ইয়াৰ মূল হ'ল মাত্ৰীয় দ্ব্যম্বিক বস্তুবাদ।

আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত এই দুই ধাৰা সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰস্ফুটিত হৈছিল বুলিব নোৱাৰি যদিও তাৰ অংকুৰ দেখা গৈছিল। প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণ, আধাৰ আৰু আধেয়— উভয় ক্ষেত্ৰতে অভিনবত্ব দেখা গ'ল আৱাহনত প্ৰকাশিত হেম বৰুৱাৰ 'বান্দৰ' কবিতা আৰু জয়জীৱিত প্ৰকাশিত মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজ্ঞা' কবিতাত। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত স্পন্দিত গদ্য আৰু নেওগৰ কবিতাত মুক্তক ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিল।

প্ৰসঙ্গৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ হ'ল। কবিসকল ক্ৰমে সমাজ-সচেতন হৈ উঠিল। হেম বৰুৱাই 'পূজা' কবিতাত (এই কবিতাটো যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল) লিখিলে :

বাস্তৱ দাঁতিৰ ধূলিৰে ভৰা লেম্পপ'ষ্টটোৰ
দশাই আমাৰ 'ছোটলোকৰ' দশা।
আমাৰ আৰু জীৰ্ণ-শীৰ্ণ লেম্পপ'ষ্টটোৰ
মাজত কিটো পাৰ্থক্য ?
আমি যোপমৰা ব্লেক-আউট নিশাৰ
হতভাগা লেম্পপ'ষ্ট।

ইয়াত স্পন্দিত গদ্যৰ মাজত বাস্তৱৰ ছবি খৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এনে চেষ্টা ইতিপূৰ্বে হোৱা নাছিল। ইয়াক উৎকৃষ্ট কবিতাৰ নিদৰ্শন বুলিবলৈ বহুতে টান পাব পাৰে; কিন্তু সেই সময়ৰ নতুন কাব্য-ভাষা সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস হিচাপে তাৰ মূল্য নিশ্চয় থাকিব। লেম্পপ'ষ্টৰ উপৰাও অভিনৱ কবিতাৰে তেওঁৰ 'অন্ত্যজ্ঞা' কবিতাত মুক্তক ছন্দৰ আধাৰতে এটি 'ৰাজহুৱা' কথাৰে ব্যক্তি ধৰিলে। কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটো হ'ল এনে ধৰণৰ :

এটি ক্ষণ কত দিন নিলগৰ
 চলন্ত গাড়ীৰ পৰা চকামকা কৰি দেখা এটি ক্ষণ
 তাৰ স্মৃতি ভাহি উঠে মানসত
 কুঁৱলীয়ে লেপি থোৱা জোনাকৰ দৰে :
 তই
 শিশিৰৰ নিশা-সমাপ্তিৰ
 বাস্তৱৰ পংক ভেদি উঠা ব্যথা-ক্লিষ্ট পদুম-সপোন
 লক্ষীহীন সৌন্দৰ্য্যৰ লখিমী গোসানী।

খন্তেকৰ বাবে দেখা কোনোবা অন্ত্যজ্ঞা কৰ্মৰতা গাভৰুৰ প্ৰতি কবিৰ সহানুভূতিৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰে কবিতাটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে আৰু মুক্তক ছন্দৰ ধ্বনিস্পন্দন, বিৰতি, অসম পংক্তি আৰু স্তৱকৰ বিন্যাসেৰে কবিতাটোৰ গাঁথনিও সুন্দৰ হৈছে। কবি-প্ৰসিক্তিসমূহ চিনাকি হ'লেও তাৰ আধাৰ আমাৰ বাবে তেতিয়া আছিল নতুন।

ইয়াৰ পিছত, এই কালছোৱাত, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত আদিয়ে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই সময়ত অজিৎ বৰুৱায়ো লিখিবলৈ লৈছিল। অন্যান্যসকলৰ ভিতৰত আৰু ছাত্ৰাৰ, সিদ্ধেশ্বৰ তামূলী আদিয়েও কবিতা লিখিছিল। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘আমি বহুৱাম জনতাৰ দৰবাৰ’— এই সময়তেই লিখা হৈছিল বুলি ক’ব পাৰি।

খতু সলনিৰ ইঙ্গিত জয়ন্তীয়েই দিলে আৰু ইয়াৰ ঘাই দিক্‌দৰ্শক আছিল ভবানন্দ দত্ত। তেঁৱেই পোনপ্ৰথমে ‘প্ৰগতিশীল লেখক সংঘৰ উদ্দেশ্য ঘোষণা’ কৰিছিল জয়ন্তীৰ পাতত (১৯৪৪, ষষ্ঠ বছৰ, ১০ম-১১শ সংখ্যা)। প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ মাত মাতিছিল, আৰু সকলোকে একতা আৰু মুক্তিৰ হকে কাম কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। আচলতে তেওঁ বিচাৰিছিল শিল্পবাদী বা ৰসবাদী ধাৰণাতকৈ ঐতিহাসিক দ্বন্দ্ববাদৰ তত্বই সাহিত্য নিৰ্মাণৰ আধাৰ হোৱা উচিত; কিয়নো সাহিত্য একৰ ফল নহয়, সি বাস্তৱৰ ফল, ‘সামাজিক’ হোৱাতে তাৰ পূৰ্ণতা। সাহিত্য কেৱল শ্ৰষ্টাৰ আত্মপ্ৰকাশ, লীলা আৰু বিলাস— এনে চূড়ান্ত আত্মবাদৰ ধাৰণা জয়ন্তীয়ে সমৰ্থন নকৰিলে। অৱশ্যে, দুয়োটাৰ মাজতে অলপ নহয় অলপ সত্য নোহোৱা নহয়। কিন্তু, সাহিত্য ব্যক্তিৰ কল্পনাতে আবদ্ধ নেথাকে, তাত সমাজ-বাস্তৱ বা মহাকালৰো ভাগ থাকে। এই দুয়োটা মিলিহে সম্পূৰ্ণতা। সি যি নহওক, জয়ন্তীৰ উদ্দেশ্য আছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ক’বলৈ গ’লে, ‘অখ্যাত জনেৰ নিৰ্বাক মনেৰ মৰ্মেৰ বেদনা’ উদ্ধাৰ। এই ধাৰণাৰে উদ্দীপ্ত হৈ ভবানন্দ দত্তই কবিতাক পৰম্পৰাগত ৰূপত চাব খুজিলে। তাৰ ফলত সৃষ্টি হ’ল তেওঁৰ ‘ৰাজপথ’ কবিতা— তাত তেওঁ শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ ছবি আঁকিলে; হৃদয় হ’ল গদ্যাশ্ৰয়ী:

পাঁচ তলাৰ ওপৰত শুনা যায় বেডিঙ'ৰ গান
 অৰ্গেনত ববীন্দ্র-সংগীত;
 'ডবল' তলিচা পৰা মেহগণি পালেঙত
 বিবহ-কাতৰা কলেজ গাৰ্ভৰ
 অলসায়িত দেহ।
 আৰু
 তাৰ তলতেই ফুটপাথত
 (ধন্য তোমাৰ দয়া)
 শূন্য ডিঙা পাত্ৰ লই শুই পৰা
 মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰি।...
 গৃহহীন যি সকল,
 ভয়প্ৰায় সমাজৰ দস্যুতাৰ ছাইন-পোষ্ট খন
 অথহীন অধিকাৰহীন
 বঞ্চিতৰ বাচিবৰ বাহু
 তোমাৰ কোলাত পায় সি যে নিঃশ্ৰেয়স্ মোক্ষ।

ভবানন্দ দত্তৰ এই ধ্যান-ধাৰণাই সেই সময়ৰ ডেকাসকলক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। দুৱৰা, গগৈ আৰু বৰকটকীৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত ডেকা কবি অমূল্য বৰুৱাই বাস্তৱবাদৰ ফালে ঢাল খোৱাৰ ঘাই কাৰণ আছিল জয়ন্তীৰ নতুন ভূমিকা। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত আৰু সম্ভৱত: তাৰো কিছুদিন আগৰে পৰাই গোলাঘাটৰ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই সমাজ-বাস্তৱ সম্বন্ধে উদ্দীপনাময়ী কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ 'কাঠ মিলিৰ ঘৰ' এটি সাৰ্থক কবিতা। প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষভাৱে বীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ ফিৰিঙতিয়ে অমূল্যকো স্পৰ্শ কৰিছিল। অমূল্যৰ 'বিপ্লৱী' নামৰ কবিতা জয়ন্তীতে ওলাইছিল। তেওঁৰ 'বৈশ্যা', 'কয়লা', 'আন্ধাৰৰ হাঁহকাৰ' আদি কবিতাত শোষিত মানুহৰ দুখ-বেদনাৰ মৰ্মস্পৰ্শ ছবি আছে। প্ৰতিভাৰ লক্ষণ ফুটি উঠোঁতেই এই জনা তৰুণ কবিয়ে কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত (১৯৪৬) কোনোবা জল্পাদৰ হাতত প্ৰাণ দিবলগীয়া হ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদেও জয়ন্তীত 'আজিৰ কবিতা' বুলি এটি কবিতা লিখিছিল, তাত কবিতাৰ নতুন ৰূপ আৰু ভূমিকাৰ ছবি দাঙি ধৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে কল্পনা কৰিছিল— অশ্ৰুতাৰাক্ষস কবিতাৰ চোতালত ডুগ্ ডুগ্ ডব্বৰ'ৰ তালে তালে ত্ৰ্যম্বকে নতুন সৃষ্টিৰ বাবে তাইক আহ্বান জনাইছে। প্ৰকাৰান্তৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনেবোৰ প্ৰত্যয়েও অমূল্যৰ সত্তাক সংগ্ৰামী কৰি তুলিছিল আৰু চৌপাশৰ প্ৰবাহমান ঘটনাৱলী সম্বন্ধে তেওঁক সচেতন হ'বলৈ শিকাইছিল। অমূল্যৰ বাহিৰেও সেই সময়ছোৱাতে কেশৱ মহন্ত, বীৰেন বৰকটকী আদিয়েও কাব্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল আৰু সিও জয়ন্তীৰ পৰিঘণ্ডলতে পিছলৈ 'আঘোণৰ কুঁৱলী'ৰ দৰে কবিতাৰ লেখক মহন্তই সেই কালত লিখিছিল 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ', 'তেওঁ আৰু মই' আদি কবিতা। আৰম্ভণিতেই অৱশ্যে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী

সফলতাৰ গোন্ধ আছিল বুলি ক'ব পাৰি। বীৰেন বৰকটকীয়েও 'ডায়েৰী' নামৰ এটা কবিতা জয়ন্তীত লিখিছিল। তেওঁ পিছলৈ সুপৰিচিত কবি হৈ উঠে। সম্ভবতঃ অজিৎ বৰুৱায়ে এইখিনি সময়তে 'তীৰ্থা' আৰু 'হাড়ুৰী' নামৰ কবিতাৰে কাব্য-জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল,— তাত ফুটি উঠিছিল শোষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু এটি আশাবাদী ভঙ্গী। আমি জানো যে পৰৱৰ্তী কালত, অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাই নতুন কৈঁকুৰি ল'লে আৰু প্ৰতীচ্যৰ কাব্যাদৰ্শক নিজৰ চেতনাৰ অঙ্গ কৰি লৈ 'জৈংৰাই' বা 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য' আদিৰ দৰে মননশীল কবিতা ৰচনা কৰিলে।

হেম বৰুৱাই কবিসকলক মানসিক দিগন্ত বিস্তৃত হোৱাত সহায় কৰিছিল। তেওঁৰ আধুনিক সাহিত্য নামৰ গ্ৰন্থই কবিসকলক প্ৰতীচ্যৰ সাহিত্যৰ আভাস দিলে। তেওঁ নিজেও পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত 'আইতা', 'মমতাৰ চিঠি'ৰ দৰে কবিতা লিখিলে। এলিয়ট আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা তেৱোঁ কৰিছিল যদিও, এলিয়টৰ কাব্য-প্ৰত্যয় সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত কৰিবলৈ তেওঁ মন নেমেলিলে। তাৰ সলনি তেওঁ কবিতাত সমাজ-বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এই সময়তে আন এজন কবি নৱকান্ত বৰুৱাই জয়ন্তীৰ পাততে কবিতাৰ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও, পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, এলিয়ট আদিৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত কৰা অধ্যয়নে কবি-প্ৰতিভাক সক্ৰিয় কৰিব নোৱাৰে, প্ৰতিভাক জ্বলাই তুলিবলৈ সামান্য এটি ফিৰিঙতিয়েই যথেষ্ট। নৱকান্ত প্ৰতিভাৱান কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ কথা আমি সকলোৱেই জানো, ইয়াৰ মূলতঃ সম্ভৱতঃ পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যত ফুটি উঠা ব্যক্তিগত আৰু মানৱীয় জিজ্ঞাসাৰ শুল্কই। শান্তি নিকেতনত কিছুদিন শিক্ষা লাভ কৰা নৱকান্তই ৰবীন্দ্ৰনাথকো পাহৰি যাব পৰা নাছিল। তথাপি ভাৰতৰ সীমান্তৰ সিপাৰৰ কাব্য আৰু কাব্য-জিজ্ঞাসাই তেওঁক বেছিকৈ আকৃষ্ট কৰিছে বুলি ধাৰণা হয়। জয়ন্তীত ওলোৱা এটি কবিতাত তেওঁ ৰোমাণ্টিকতাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল—

কি ভীষণ অৰ্থহীন প্ৰকাণ্ড প্ৰলাপ
সম্ৰাটৰ তাজৰ সপোন
বলিয়াৰ মুক্ত প্ৰমেথুচ
অহেতুক তৰল উচ্ছাস
দেখা পাই ফুলদানী খীক-ভাস্কৰৰ
আমি পালো পৃথিৱীৰ অস্তিম্ব দিনৰ দুখা
স্বৰ্ণ হুমুনিয়া।

সম্ভৱতঃ এলিয়ট অৰ্থতে তেওঁ এই ৰোমাণ্টিকতাবিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল। নৱকান্তৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথি হৈ জৰণা, হৈ মহানগৰৰ দুই-এটা কবিতা আমাৰ আলোচ্য সময়ছোৱাত লিখিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সমাজ-চেতনাৰ

প্ৰতিফলন তেওঁৰ কবিতাতো ঘটিছিল। ‘জগৎ শেষ্ঠৰ ক্ৰেনৰ চকাত তেজৰ চৰ্চি/এতিয়াও কোনে দিয়ে?’— এই পংক্তিটোৱেই তেওঁৰ বাস্তৱ-সচেতন মনৰ পৰিচয় দিয়ে। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁৰ ভঙ্গী নব্যৰোমাণ্টিক হৈ পৰে যদিও, তেওঁৰ কবিতাত কাল-চেতনাৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা আছে। এই সময়ৰ সমাজ-সচেতন আৰু দুই-চাৰিজন কবিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি: তেওঁবিলাক হ’ল, আব্দুছ ছাত্তাৰ, সিদ্ধেশ্বৰ তামূলী আদি। এওঁবিলাকেও দুই-চাৰিটা উল্লেখযোগ্য কবিতা সেই সময়ত লিখিছিল, কিন্তু তেওঁবিলাকৰ ধাৰাবাহিক অনুশীলন নথকাত বিকাশৰ সম্ভাৱনীয়তা আছিল যদিও মৰহি গ’ল। ছাত্তাৰে অৱশ্যে পিছত গদ্যৰ সজাততহে আসন ল’লেগৈ; তামূলী নীৰৱ হ’ল।

উনচাল্লিশ আৰু পঞ্চাশ চনৰ মাজৰ কালছোৱাৰ কবিতাৰ এটি আভাস ইয়াত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ যদিও, ই সম্পূৰ্ণ হৈছে বুলি দাবী কৰিব খোজা নাই। ৰামধেনু যুগত ক্ৰমে খ্যাতি লাভ কৰা সকলৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰা নাই, কিয়নো সেই সকলৰ বেছি ভাগেই ষাঠিৰ দশকতহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ হ’ল, নব্যজন্মৰ প্ৰস্তুতি। এনে প্ৰস্তুতিৰ বাবেই কবিসকলে আহৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল দেশৰ আৰু দেশৰ সীমান্তৰ সিপাৰৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ বীজ। কেৱল আহৰণেই নহয়, সেইবোৰ জিজ্ঞাসাক অনুৰক্ত কৰি লোৱাৰ বাসনাও তেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল। এই প্ৰস্তুতি পৰ্বত এহাতে মাজীয়া চেতনা আৰু আনহাতে নব্যৰোমাণ্টিক ভঙ্গী দুয়োটাৰে সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছিল যদিও, এই দুয়োটা ধাৰাৰ বিকাশ আৰু সূৰণ পৰৱৰ্তী কালছোৱাতহে দেখা গ’ল। কলা আৰু জীৱনৰ সংযোগ সাধনৰ চিন্তাই কোনো কোনো কবিক যেনেকৈ পথ দেখুৱাইছিল তেনেকৈ প্ৰচ্ছন্নভাৱে হ’লেও কোনো কবিয়ে ইংৰাজ কবি অডেনৰ দৰে ‘art is not life and/cannot be a midwife to society’ বুলি ডাবিবলৈ লৈছিল। তাৰ ফল স্বৰূপেই পৰৱৰ্তী কালত এই দুই ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা গ’ল। অৱশ্যে বহুত ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট প্ৰভেদ-ৰেখা দেখা নেযায়।

আত্মকেন্দ্ৰিক হৈও কোনো কোনো কবিয়ে সমাজ-সচেতনতাৰ পৰিচয় দিয়াও দেখা গৈছে। আমাৰ আধুনিক কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ প্ৰস্তুতিকালত তেনে লক্ষণ প্ৰকট নোহোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ স্তৱকলৈ আঙুলিয়াব পাৰি:

বালিৰ কণাত কত নাবিকৰ হাড়
ওপৰত উৰে ষ্টাৰ্লিং আৰু ডলাৰৰ যত ডিলা
ঘাটিত বগায় কুমজেলেকুৱা দৃষ্টি...
বিয়াল্লিচৰ জোৱাৰতো হেৰা ন’হল ইয়াত
ন ইতিহাস সৃষ্টি।

এইবোৰ দ্বাৰ্শ্বিক ভৌতিকবাদৰ প্ৰতিধ্বনি নহ'লেও, ইয়াত সমসময়ৰ জীৱন সম্বন্ধে কবি যে সচেতন তাৰ প্ৰমাণ আছে। জয়ন্তী আৰু পছোৱাৰ কালছোৱাত বেছিভাগ কবিয়েই কবিতাক কবিগত নকৰি পাঠকগত কৰাৰ মানসিকতা অৰ্জন কৰিছিল; এই দুখন আলোচনীয়ে (পাছৰখন হৈছে বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল) এই ঐতিহ্য আমালৈ এৰি থৈ গৈছে। পৰৱৰ্তীকালত কবিতাক অধিক সহনশীল কৰাৰ চেষ্টা চলিল; সেই সূত্ৰে Dialect of the tribeৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াও দেখা গ'ল। সি যি নহওক, আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত কবিতাক পাঠকগত কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা আছিল। ভাৰতীয় প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলেও পাঠকৰ বসোপলকি ঘাই কথা বুলি ধৰিছিল। জয়ন্তী-পছোৱাৰ কালৰ প্ৰচেষ্টাৰ ভিত্তি সুকীয়া হ'লেও, তাৰ লক্ষ্যৰ লগত আলংকাৰিকসকলৰ লক্ষ্যৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

চল্লিছৰ দশকৰ চুটিগল্প

উদয় দত্ত

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত চল্লিছৰ দশকটোৰ এক বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে। এই দশকটোত আমাৰ দেশৰ ইতিহাসৰ যুগান্তকাৰী বহুতো ঘটনা সংঘটিত হয়। এই ঘটনাবোৰে ব্যক্তি-মানসত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া চুটিগল্পত কেনেদৰে হৈছিল, সেই আলোচনা পিছলৈ থৈ ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনলৈ সুদীৰ্ঘ ছবছৰ কাল চলা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত হোৱা কাগজৰ দুশ্ৰাপ্যতাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল, সেই কথাহে পোনতে আলোচনা কৰা যুগ্মত হ'ব।

কথাটো বুজিবলৈ হ'লে আমি চল্লিছৰ দশকৰ আগৰ আৰু পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ যুগ দুটাৰ পিনে চকু দিব লাগিব। অসমীয়া চুটিগল্পৰ দুটা সমৃদ্ধিশালী যুগ হ'ল আৱাহন-যুগ আৰু ৰামধেনু-যুগ। ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত আৱাহনে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন যুগৰ জন্ম দিছিল। এই যুগটোৰ অৱসান হৈছিল দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত অৰ্থাৎ ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে। আনহাতে ৰামধেনু-যুগৰ সূচনা হৈছিল পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিত। আনকি আৱাহন-যুগৰ আগৰ অসমীয়া চুটিগল্পও ঘাইকৈ জোনাকীৰ পাততেই ঠন ধৰি উঠিছিল। ইয়াৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে অন্ততঃ ৰামধেনু-যুগলৈকে অসমীয়া চুটিগল্পই আলোচনীক অৱলম্বন কৰিয়েই শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰিছিল। চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অসমীয়া পাঠকৰ তাকৰীয়া সংখ্যাৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই আলোচনী-নিৰ্ভৰ বিকাশ অতি স্বাভাৱিক আছিল। যুদ্ধৰ সময়ত কাগজৰ নাটনি আৰু অন্যান্য অসুবিধাৰ বাবে কাকত-আলোচনী চলাই থকাটো একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ ফলত অসমৰ নগৰবোৰত নিশ্চিন্দীপৰ ব্যৱস্থা হ'ল; কেৰাচিনৰ অভাৱত গাওঁবোৰত চাকি জ্বলাবলৈ এৰিলে আৰু বস্ত্ৰৰ দাম দ্ৰুতগতিত বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা ৰাঁহী আৰু আৱাহন আদি আলোচনীৰ প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হৈ পৰিল।

অকল প্ৰকাশৰ অনিয়মৰ বাবেই নহয়, পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত আৱাহন-যুগৰ চুটিগল্পৰ তেজাল ধাৰাটোত এক প্ৰকাৰ যতি পৰিল। তাৰোপৰি ১৯৩৮ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা-যুগৰ অৱসান হ'ল আৰু বাঁহীৰ প্ৰাধান্য নোহোৱা হ'ল। ১৯৩৮ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে ভুমুকি মৰা জয়ন্তীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ বাহক হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু যুদ্ধৰ দিনত সৃষ্টি হোৱা অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত ইয়াক চলাই ৰখাটোও টান হৈ পৰিল আৰু ৫ম বছৰৰ ৭ম সংখ্যাৰ পৰা ইয়াৰ প্ৰকাশ বন্ধ হ'ল। কিন্তু জয়ন্তী বেছিদিনলৈ বন্ধ হৈ নাথাকিল। ৬ষ্ঠ বছৰৰ (আষাঢ় ১৮৬৫ শক, ১৯৪৩ চন) পৰা গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকা-দলৰ উদ্যোগত কমল নাৰায়ণ দেৱৰ সম্পাদনাত ই নতুন ৰূপত প্ৰকাশ পালে। এই সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ত কোৱা হ'ল যে অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিহে তেওঁলোকে ইয়াৰ দায়িত্বভাৰ ল'বলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে।

এই সংখ্যা জয়ন্তীত আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত' নামৰ এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। এই প্ৰবন্ধত নতুন ৰূপত প্ৰকাশিত জয়ন্তীৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগতে সমসাময়িক সাহিত্যিক আৱহাৰৰ এটা আভাস পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ মুৰব্বীসকলৰ বেছিভাগেই অন্তৰ্দ্ধান হোৱা বাবে আৰু যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিত কিতাপ-আলোচনী প্ৰকাশত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা বাবে সাহিত্য-জগতত এক সংকট উপস্থিত হোৱা বুলি অনুভৱ কৰি লেখকে মন্তব্য কৰিছে যে 'সাহিত্যৰ এই দুৰৱস্থাৰ বাবে সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টিভংগীও জগৰীয়া।' তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে যে তেওঁলোকৰ চকুৰ আগতেই 'বিৰাট সাম্ৰাজ্যৰ পতন, ধনতন্ত্ৰ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ মহা সংঘৰ্ষ, ভাৰতৰ মুক্তিযুদ্ধ আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনকাৰী শত-সহস্ৰ ঘটনা ঘটিব লাগিছে; ফেছিষ্ট সৈন্যবাহিনী অসমৰ পদূলি-মুখত উপস্থিত হৈছে; দুৰ্ভিক্ষৰ ছাঁই জনসাধাৰণক আৱৰি ধৰিছে; অথচ বেছিভাগ সাহিত্যিক এই সংকটপূৰ্ণ সময়ত নীৰৱ দৰ্শক হৈ আছে।' লেখকসকলৰ অতীতমুখিতাক সমালোচনা কৰি তেওঁ কৈছে যে নিজৰ দেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাটো ভাল কথা হ'লেও 'ভূত দেখি ৰাম নাম জপাৰ দৰে বাস্তৱৰ নগ্নমূৰ্তি দেখি অতীতৰ নিঃসহায় আশ্ৰয় লোৱাটো এটা মানসিক বিকাৰ।' লগতে তেওঁ ৰুছ আৰু চীন দেশত লেখকসকলে জনসাধাৰণৰ লগ লাগি দেশৰ সমস্যাসমূহ সমাধানকল্পে কলম হাতত তুলি লোৱা বাবে তেওঁলোকে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে বুলি মন্তব্য কৰিছে।

এনে এক বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভংগী জয়ন্তীয়ে গ্ৰহণ কৰা বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-ধাৰাই ভাঁজ সলাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। এনে পটভূমিতেই জাহ্নৱীৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অংকুৰণ হ'ল।

চল্লিছৰ দশকৰ গল্পকাৰসকলক তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি: প্ৰথম, যিসকল লেখকে আৱাহন-যুগতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল আৰু চল্লিছৰ দশকতো গল্প লিখি আছিল; দ্বিতীয়, চল্লিছৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ; তৃতীয়, যিসকলে চল্লিছৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল কিন্তু যিসকলৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল পিছৰ দশকত।

প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৯০৬-১৯৮৮)। আৱাহনৰ পাততে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও চল্লিছৰ দশকতো তেওঁ ডালেমান গল্প লিখিছে আৰু সমসাময়িক জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ ছবি গল্পত ফুটাই তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। গোস্বামী সমাজ-সচেতন গল্পকাৰ। সমাজৰ অন্যায়ে-অবিচাৰ আৰু দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত জনৰ দুৰৱস্থা তেওঁৰ বহুতো গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চল্লিছৰ দশকত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক পৰিৱৰ্তনসমূহে তেওঁক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। মৰীচিকাত (১৯৪৮) সমিৰিষ্ট কেবাটাও গল্পত অসমৰ সমাজ-জীৱনত যুদ্ধৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। পুথিখনৰ পাতনিত কোৱা হৈছে যে 'এই নতুন গল্পবোৰৰ ভিতৰত মহাযুদ্ধৰ কালত উদ্ভৱ হোৱা সামাজিক সমস্যাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে।' যুদ্ধৰ সময়ত ঠিকা কৰি ধনৰ গৰ্বত আত্মহাৰা হোৱা ঠিকাদাৰ ৰামবতনে পাৰম্পৰিক মূল্যবোধক ভৰিৰে গচকি পেলোৱাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা পাৰিবাৰিক সংকটৰ ছবি 'প্ৰতিধ্বনি'ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যুদ্ধৰ ফলত সাধাৰণ মানুহৰ অভাৱ-অনাটন বৃদ্ধি পাইছিল যদিও ৰামবতন ঠিকাদাৰৰ দৰে মুষ্টিমেয় লোক কিছুমান অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ধনী হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ চাল-চলন আৰু চিন্তা-ভাবনাত এক আমূল পৰিৱৰ্তন হৈছিল। ফলস্বৰূপে সমাজৰ পুৰণি কাঠামো বা গঢ় ভাঙি পৰিছিল আৰু মানুহৰ সততা আৰু নৈতিকতা আদিৰ সম্পৰ্কত কিছুমান নতুন প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছিল। 'প্ৰতিধ্বনি'ত লেখকে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ গভীৰলৈ যোৱাৰ চেষ্টা কৰা নাই যদিও যুদ্ধকালীন সমাজত সৃষ্টি হোৱা সমস্যাৰ এটা আভাস ইয়াত আছে। 'কণ্টোলৰ চেনি'তো এই সমাজৰ দুনীতিৰ ছবি এখন দেখা পোৱা যায়। এই দুনীতি আৰু দৰিদ্ৰতাৰ বলি হ'ব লগা হৈছিল কন্দৰ্প মাষ্টৰৰ দৰে মূলত: সং আৰু সবল মানুহ কিছুমান ('পূজাৰ আয়োজন')।

কিন্তু যুগ-সন্ধিৰ ৰূপ গভীৰ আৰু তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে এই সংকলনখনিতে প্ৰকাশিত 'দুটকীয়া নোট' নামৰ গল্পটোত। গল্পৰ নায়ক গোসাঁয়ে জীৱিকাৰ অন্য উপায় নেদেখি পুৰুষানুশ্ৰমে চলি অহা বৃত্তি অনুসৰি শিষ্যসকলৰ ওচৰলৈ দান-দক্ষিণা বিচাৰি ওলাল। আলধৰা ভদীয়াৰ লগত ওৰে দিনটো বাটফুৰি ৰাই নতুনকৈ ধনী হোৱা শিষ্যৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ গোসাঁয়ে উপলব্ধি কৰিলে যে দিন-কাল সলনি হৈছে আৰু এনে সময়ত তেওঁৰ এই বৃত্তি অচল। দুদিনৰ মূৰত নৰিয়া গাৰে ঘৰলৈ উভতি আহি গোসাঁয়ে তেওঁৰ এই দুদিনৰ আৰ্জন

দুটকীয়া নোটখন ভদীয়াৰ ফালে আগবঢ়াই দিলত সি ক'লে, 'আপোনালৈও এটকা ৰাখক, জগন্নাথ, আটাইখিনি নিলে মোক পাপে চুব।' উত্তৰত ভদীয়াই কোৱা কথাখিনিত গোঁসাইৰ নতুন উপলব্ধি প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কত ই যেন লেখকবো উপলব্ধি।

গোঁসায়ে কৈছে, 'কিহৰ পাপ অ' ভদীয়া? অনাচাৰ-অবিচাৰত পাপ নাই; অথচ তোৰ ন্যায্য দাবীত পাপ। তোৰ থাকিবলৈ স্বাৰলৈ অধিকাৰ আছে। লৈ যা ঘৃষ। সমাজৰ ওপৰত ভুঁইকঁপৰ জোকাৰণি পৰিছে। ময়ো তাৰ ওপৰেদি ধুমুহা বোৱাই দিম। অন্নহীন গুৰু, অন্নহীন শিষ্য— দুয়োৰে একে স্বাৰ্থ। দুয়ো স্বাৰাই লাগিব। জীয়াই থাকিবৰ উপায় পাবই লাগিব।'

গল্পকাৰে গল্পটো শেষ কৰিছে এনেদৰে: 'ভদীয়াই মোৰ মুখৰ ফালে চাই থাকিল। সি বোধকৰো মোৰ কথা বুজি নাপালে।'

ভদীয়াৰ এই প্ৰতিক্ৰিয়া যেন সমাজৰ হঠাৎ হোৱা পৰিৱৰ্তনত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। তেওঁলোকে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে সমাজখন হঠাতে বহুত সলনি হৈ গৈছে আৰু সেই কথা বুজিব নোৱাৰি তেওঁলোক যেন বিমূঢ় হৈ পৰিছে।

নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণ আৱাহন-যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু আছিল। দেখাত এই সম্পৰ্ক মানৱ-মনৰ চিৰন্তন ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ যেন লাগিলেও তাত সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ স্পন্দনো শুনিবলৈ পোৱা যায়। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে কুৰি শতিকাৰ আগভাগৰ পৰাই আমাৰ সমাজত এগ্ৰেণী শিক্ষিতা মহিলাৰ জন্ম হ'ল; তেওঁলোকৰ চিন্তা-ভাবনা আৰু পুৰুষৰ লগত সম্পৰ্কৰো বহুত পৰিৱৰ্তন হ'ল। পশ্চিমীয়া ভাব-ধাৰাই এই ক্ষেত্ৰত কিছু অৰিহণা যোগালে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই (১৮৯৮-১৯৩৪) এক যুক্তিনিষ্ঠ আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাৱেৰে নাৰী-চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ চেষ্টা কৰিলে, কিন্তু সেই সময়ৰ বহুতো লেখকে নাৰী-সম্পৰ্কত এক ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিলে। ফলত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পৰ প্ৰাধান্য বৃদ্ধি পালে। এই ধাৰাৰ এজন জনপ্ৰিয় লেখক ৰমা দাসে (১৯০৯-১৯৮১) চল্লিছৰ দশকতো দুই-চাৰিটা গল্প লিখিছিল। বীণা বৰুৱাৰ (১৯০৮-১৯৬৪) পট-পৰিৱৰ্তনৰ (১৯৪৮) গল্পবোৰ প্ৰধানত: কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। শিক্ষিতা ছোৱালীৰ চাল-চলন, পিঙ্কন-উৰণ আদিৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা থাকিলেও গল্পবোৰত লেখকৰ মনে-গঢ়া নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য বেছি।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ (জ. ১৯১৮) গল্প-পুথি ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বঁকা পথত (১৯৪৭) মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰ-অংকণৰ চেষ্টা দেখা যায়। 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বঁকা পথ' নামৰ গল্পটো বাঁহীত প্ৰকাশৰ সময়ত সম্পাদকীয় টোকা

দিয়া হৈছিল এনেদৰে: ‘অসমীয়া কথা-সাহিত্যত চাইক’লজিৰ নতুন আলোকসম্পাত। ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ মানুহৰ মনৰ বাটবোৰো মাটিৰ বাটবোৰৰ দৰেই একাৰেঁকা।’ শৰ্মাৰ আন কেবাটাও গল্পত থকাৰ দৰে ইয়াতো মানুহৰ মাজৰ সম্পৰ্কক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তেওঁৰ কিছুমান চৰিত্ৰ বাস্তৱতাৰ পৰা উদ্ভূত নহৈ মনোবিজ্ঞানৰ সূত্ৰ মতে সৃষ্ট যেন লাগিলেও সেইবোৰৰ অংকণত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। দুই-এটি চৰিত্ৰৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ মূলতে আছে সেইবোৰৰ এক ধৰণৰ মানসিক আভিজাত্য। উল্লিখিত গল্পটোৰ নায়িকা শিক্ষিতা, আধুনিকা আচনিৰ চৰিত্ৰটোলৈকে এই ক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কেই প্ৰধান বিষয় হিচাপে লৈ কেবাটাও গল্প লিখিছে। কিন্তু এইবোৰতো তেওঁৰ সমাজ-চেতনা হেৰাই যোৱা নাই। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, ‘তেওঁৰ (গোস্বামীৰ) ‘সাদৰী’, ‘প্ৰায়শ্চিত্ত’, ‘মৰীচিকা’ প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰ পৰা আঁতৰাই আনি ভাব-বিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠেক সুকঙাইদি যিখিনি পোহৰ সোমাই ব্যক্তি হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা গুপ্ত ভাৱ আৰু গোপন আকাঙ্ক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ আভাস ওপৰৰ গল্প তিনিটাত পোৱা যায়।’[†] ‘প্ৰায়শ্চিত্ত’ত জৈৱিক বাসনাৰ ছবি আছে যদিও সেই বাসনাৰ ফলত নায়কৰ মনত যি পাপ-বোধৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ‘মৰীচিকা’ত এক ব্যংগাত্মক দৃষ্টিৰে বিবাহিত নাৰী এগৰাকীৰ প্ৰতি বৰাৰ আকৰ্ষণৰ কথা আছে। পৰ নাৰীৰ প্ৰতি ওপজা এনে আকৰ্ষণ বাস্তৱ সত্য হ’লেও তাক লেখকে অকপটভাৱে স্বীকাৰ কৰিবলৈ যেন দ্বিধাবোধ কৰিছে আৰু সেই বাবেই গল্পটোত এক ব্যংগৰ সুৰ ফুটাই তুলিছে। এই গল্পসমূহত মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা দেখা যায়।

আৱাহন-যুগৰ আন লেখক কিছুমানে চল্লিছৰ দশকত দুই-চাৰিটা গল্প লিখিছিল। কিন্তু সেইবোৰত নতুন বৈশিষ্ট্য বিশেষ চকুত নপৰে। অৱশ্যে ১৯৪৭ চনত সুৰভিত প্ৰকাশিত জগদীশ চন্দ্ৰ মেধিৰ ‘বিপদভঞ্জন’ নামৰ গল্পটো এই দশকৰ এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি হিচাপে চিহ্নিত হ’বৰ যোগ্য। ‘বিপদভঞ্জন’ সমাজ, আইন, ৰাষ্ট্ৰ— সকলো ফালৰ পৰা নিষ্পেষিত লোকৰ প্ৰতীক। বিপদভঞ্জনৰ চৰিত্ৰ ক্ৰমে অৱস্থাৰ তাড়নাত ৰূপান্তৰিত হৈ শেহত এটা বুকু কঁপাই তোলা, সমাজ, আইন, ৰাষ্ট্ৰ— সকলো ওফৰাই পেলোৱা, প্ৰতীকৰূপে মূৰ্ত্তিমান হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ এটি গ্লোব বা আইৰনিৰ সোঁত।[‡]

† ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী: আধুনিক গল্প-সাহিত্য, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৬৫ (পৃ. ১৭৫)।

‡ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পাদিত): গল্প: দেশী আৰু বিদেশী, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৬৪ (পৃ. ১৫৫)।

ডুপুৰি প্ৰযুক্তদত্ত গোস্বামী, ইন্দিৰ গগৈ, কৃষ্ণ ভূঞা, বৰা দাস, হুৰীৰাম ডেকা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, দীননাথ শৰ্মা প্ৰভৃতি লেখকৰ দুই-চাৰিটা গল্প এই সময়ৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চল্লিছৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা একমাত্ৰ গল্পকাৰজন হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯)। ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰফালে তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্প-পুথি পৰশমণিয়ে (১৯৪৬) মালিকক এজন জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আঁৰত থকা উপাদানসমূহ 'পৰশমণি' নামৰ গল্পটোতেই লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আমজাদ, চোফিয়া, আলটোফ আৰু হাদিয়া— অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ডেকা-গাভৰু। আমজাদে চোফিয়াক ভাল পাই বিয়া কৰাইছিল। আমজাদ কামত বাহিৰত থকা সময়খিনিত নৰ-বিবাহিতা চোফিয়াক সাহচৰ্য দিলে আমজাদৰ বন্ধু আলটোফে। হাদিয়া নামৰ আন এগৰাকী গাভৰুৱে আকৌ আমজাদক মোহাছন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। হাদিয়াৰ কবলত পৰি আমজাদে আলটোফ আৰু চোফিয়াক ভুল বুজাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও সিহঁতৰ মাজৰ পৱিত্ৰ সম্পৰ্কৰ কথা সি শেষত বুজি পালে। প্ৰেম, বন্ধুত্ব, অৰ্থ আকৰ্ষণ, ঈৰ্ষা আদি মানৱ-মনৰ চিহ্নন্তৰ ভাব-অনুভূতিৰ সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰি লেখকে সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে গল্পটো উপভোগ্য কৰি তুলিছে। গল্পটোত মানৱ-মনৰ গভীৰ সত্য উপলব্ধিৰ যে বিশেষ চেষ্টা আছে তেনে নহয়; কিন্তু সাৱলীল ভাষা আৰু বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কিছু পৰিমাণে ভাব-বিলাসী কথোপকথনৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

'কাঠফুলা'ৰ নায়ক মমতাজ কেওকিছু নোহোৱা, সমাজৰ প্ৰায় উপাস্ত থকা বেপৰোৱা প্ৰকৃতিৰ ডেকা মানুহ। কাৰখানা এটাত কাম কৰি শেট প্ৰৱৰ্তায়। চহৰৰ গলিত বেদানা নামৰ পৰিয়ালহীন গাভৰু এজনীৰ লগত নাটকীয়ভাৱে সাক্ষাতৰ পিছত দুয়োৰে মাজত গঢ়ি উঠা সম্পৰ্ক গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু মমতাজৰ পৰিচয় ইমানতেই শেষ নহয়। মমতাজ এজন সং, নিঃস্বার্থ, হৃদয়বান ব্যক্তি। এক সৰল মানৱতাবোধে তেওঁৰ চৰিত্ৰক মহীয়ান কৰি তুলিছে। বাটৰ পৰা বুটলি অনা বেদানাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কামগন্ধহীন ভালপোৱাৰ পৰিণতি কৰুণ হ'লেও গল্পটোত মানৱীয়তাৰ বিজয় ঘোষণা কৰা হৈছে।

মালিকে চল্লিছৰ দশকৰ পিছতো বহুত গল্প ৰচনা কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বহুতো সাৰ্থক সৃষ্টি আছে। চল্লিছৰ দশকত ৰচিত গল্পবোৰৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চালে মালিকক আত্মাহনৰ গল্পৰ খাৰাৰ পৰা খুব বেছি আঁতৰি অহা বুলি ক'ব নোৱাৰি। নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰো বোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী আছে। কিন্তু মানুহৰ মনৰ আনুভূতিক সম্পৰ্কই তেওঁৰ গল্পত বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য আগত নৰখাকৈ মানুহৰ অনুভূতিৰ জগতখনত তেওঁ স্বাচ্ছন্দে বিচৰণ কৰিলে। মূলতঃ এক মানৱীয় দৃষ্টিৰে তেওঁ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য-কলাপ

আৰু চিন্তা-ভাবনাক নিৰীক্ষণ কৰিলে আৰু সেইবোৰ উপস্থাপন কৰোঁতে ব্যক্তিক উলাই নকৰিলেও ভাব-প্ৰবণতাৰ কিছু বহুশ সানিলে।

পৰশমণিৰ গল্পকেইটাই মালিকৰ অসামান্য জনপ্ৰিয় কবি ভুলিছিল। 'এই জনপ্ৰিয়তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল কোমল, লেহুকা, সাদৃশীল ভাষাত মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ। মানুহৰ বিভিন্ন সহজাত প্ৰবৃত্তি আৰু তাৰ তাড়নাত উদ্ভৱ হোৱা বিচিত্ৰ অনুভূতি— এয়েই হ'ল মালিকৰ বেছিভাগ জনপ্ৰিয় গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। তাৰ লগতে যোগ হৈছে ভেৰ্টৰ গভীৰ মানৱিক সহানুভূতি, তথাকথিত নিম্নস্তৰৰ ক্ষুদ্ৰ মানুহজোৰৰ মাজতো মহত্ব আৰু সত্যতা আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টা আৰু বেছিভাগ গল্পতে ফ্লেবীসুলভ সামৰণিৰ চমৎকাৰিত।'[†]

কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ মুড় বা ভাবৰ পৰিমণ্ডল এই দুই শ্ৰেণীৰ গল্পকাৰে সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। দৰাচলতে ইয়াৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ সেই দশকৰ গল্পত হোৱাই নাই; কেইজনমান তৰুণ লেখকৰ গল্পত ইয়াৰ এখন ছয়াময়া ছবিহে মাথোন দেখা যায়। এই ভাবৰ পৰিমণ্ডল গঢ়ি তোলাত যিবোৰ কথাই অবিহণা যোগাইছিল সেইবোৰৰ ভিতৰত মহাবুদ্ধিৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। ১৯৪৫ চনত যুদ্ধ যেতিয়া শেষ হ'ল সমগ্ৰ পৃথিৱীতে কিছুমান সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু সেইবোৰে আমাৰ দেশকো চুই গ'ল। ইউৰোপৰ ৰাজনৈতিক মেপখন ডালেখিনি সলনি হ'ল; তাড়োকে ডাঙৰ কথা, ৰাজনৈতিক ভাবাদৰ্শই নানান ধৰণে মানুহক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনে সমগ্ৰ দেশতে এক জোৱাৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। বৃটিছ চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে এই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাত ল ল ভাৰতীয় স্বাধীন হ'ল। তদুপৰি গান্ধীজীৰ অহিংস নীতিত এচাম লোকৰ বিশ্বাস নোহোৱা হ'ল, আৰু ঠায়ে ঠায়ে সত্ৰাসবাদী কাৰ্য-কলাপ সংঘটিত হ'বলৈ ধৰিলে। ১৯৪৩ চনৰ বংগৰ দুৰ্ভিক্ষত লাখ লাখ মানুহ মৃত্যু মুখত পৰিল। ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ অবিয়াৰ্জিত ১৯৪৬ চনত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ দাবানল জ্বলি উঠিল। এনে পৰিস্থিতিৰ মাজেৰেই স্বাধীনতা আহিল; কিন্তু এই স্বাধীনতাই বহুতকেই সম্ভট কৰিব নোৱাৰিলে।

দৰাচলতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত অহিংস আন্দোলন চলি থকাৰ সময়তে এচাম লোকে অকল ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ সাৰশূন্যতা উপলব্ধি কৰি নিপীড়িত জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে আন ধৰণে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। ১৯১৭ চনত ৰাছিয়াত সাম্যবাদী আন্দোলন সফল হ'বৰে পৰা ভাৰততো সাম্যবাদী ভাবধাৰাই বহুতকৈ উদ্ভুদ্ধ কৰিছিল। অসমো তাৰ ব্যতিক্ৰম নাছিল। এই ভাবাদৰ্শৰ ভেটিত কিছুমান সংগঠনৰো

[†] হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬।

জন্ম হৈছিল। অসমত বিপ্লৱী কম্যুনিষ্ট পাৰ্টি গঠিত হৈছিল আৰু স্বাধীনতাৰ পিছতো হিংসাৰ জৰিয়তে সাম্যবাদী সমাজ গঢ়াৰ লক্ষ্যৰে কাম কৰাৰ বাবে এই দলক বে-আইনী ঘোষণা কৰা হৈছিল। ১৯৪৮ চনত গান্ধীজীৰ হত্যা হৈছিল আৰু বিবেকক এটা ডাঙৰ আঘাত দিলে।

একেটা দশকতে ইমানবোৰ যুগান্তকাৰী ঘটনাৰ সমাবেশ ইতিহাসৰ পাতত খুব কমই দেখা যায়। এই ঘটনা-প্ৰবাহৰ ধুমুহাই দশকটোক যেন অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। এনে অস্থিৰতাৰ মাজতে এচাম সংবেদনশীল, আদৰ্শবাদী যুৱকৰ চকুত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ ছবি এখন ডাহি উঠিছিল। এহাতে যুদ্ধ আৰু আন আনানুশংগিক কাৰণত হোৱা মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, আনহাতে স্বাধীনতা আৰু সাম্যবাদী আদৰ্শই আনি দিয়া ভৱিষ্যতৰ এখন সোণালী সমাজৰ সপোন; ইয়াৰ দোমোজাত এই যুৱকসকলৰ মনত সংশয় আৰু প্ৰত্যাশাৰ এক মানসিক পৰিমণ্ডল গঢ়ি উঠিছিল, আৰু তাতেই অংকুৰিত হৈছিল অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক নতুন যুগ। চল্লিছৰ দশকত ইয়াৰ অংকুৰণহে হ'ল; তাৰ বিকাশৰ বাবে আমি পঞ্চাছৰ দশকলৈ বাট চাব লাগিব।

অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যত চল্লিছৰ দশকটোক 'প্ৰত্যাশাৰ যুগ' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।† 'নানা বাহ্যিক কাৰণত এই দশকটো সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা বিশেষ ফলবান নহ'লেও তাৰ কাৰণে মানসিক প্ৰস্তুতিৰ সময় হিচাপে এই দশকটোৰ বিশেষ মূল্য আছে। আজি যি সকল লেখকে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই সেই সময়ত আছিল কিশোৰ বা যুৱক; আৰু স্মৃতি আৰু অভিজ্ঞতাই যদি লেখকৰ প্ৰধান সম্বল হয়, তেন্তে এই সকল লেখকৰ অবচেতন স্মৃতি-ডাঙৰ, মানসিক অভিজ্ঞতাৰ জগত আৰু জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী গঢ়ি উঠিছিল এই ঘটনামুখৰ দ্বন্দ্বশীড়িত চল্লিছৰ দশকতে। চল্লিছৰ পটভূমি মনত ৰাখিলেহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতি অনুধাবন কৰাটো সহজ হ'ব আৰু সেই দশকতে অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ভাঁজ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল বুলি কোৱা কথাৰো সাৰৰসো বোধগম্য হ'ব।'‡

চল্লিছৰ দশকৰ 'প্ৰত্যাশা' কেনেভাৱে তৰুণৰ চকুত উদ্ভাসিত হৈছিল তাৰ উদাহৰণ হিচাপে সেই সময়ৰ কিশোৰ গল্পকাৰ সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ 'কাৰ্ল মাৰ্ক্স? এৰা' নামৰ ১৯৪৫ চনৰ ২ ডিচেম্বৰৰ ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰকাশিত গল্পটোৰ কথা উক্ত গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা হৈছে।§ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ অসমতা আঁতৰোৱাৰ উপায়

† হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬।
পৃ. ৫

‡ এ, পৃ. ৬ আৰু ৭

§ হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬
(পৃ. ৭)।

হিচাপে গল্পৰ কিশোৰ নায়কৰ চকুত ভাহি উঠিছে মাক্সীয় দৰ্শন; সৰলভাৱে তেওঁ বিশ্বাস কৰিছে যে এই দৰ্শনৰ ভেটিত এখন নতুন আদৰ্শ সমাজ গঢ়ি উঠিব। কিন্তু এই সৰল আশা সংশয়বিহীন বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে এক অনিশ্চয়তাৰ ভাবে এই তৰুণসকলক বিচলিত কৰিছিল। এই একে লেখকৰে জয়ন্তীত[†] প্ৰকাশিত 'বিজ্ঞান, দীনবাবু আৰু ৩ লাখ বনুৱা' নামৰ এটি গল্পত আমেৰিকাৰ বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ বিপৰীতে যদু খাই পইচা নষ্ট কৰা 'পেণ্ডিচ্যন' লেখক দীনবাবুৰ পৰিয়ালটো উপবাসে থকাৰ কথা আছে। শেষত কিন্তু আমেৰিকাৰ সেই উন্নতিও অথহীন বুলি লেখকে মন্তব্য কৰিছে; কিয়নো তাতো ৩ লাখ বনুৱাই ধৰ্মঘট কৰিছে। এই সৰু গল্পটো দুটা দিশৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গুৱাহাটীৰ এটি পৰিয়ালৰ দৰিদ্ৰতাৰ লগত পৃথিৱীৰ সিঁপটিৰ এখন দেশৰ সমস্যা জড়িত কৰাটো আগৰ গল্পকাৰসকলৰ বাবে অকল্পনীয় আছিল। দ্বিতীয়তে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই তথাকথিত কাহিনীবিহীন গল্পৰ যি নতুন আংগিকৰ আৰ্হি দেখুৱাই অসমীয়া গল্পৰ বুৰঞ্জীত এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল তাৰ ক্ষীণ পূৰ্বভাস এই ক্ষুদ্ৰ কথা-চিত্ৰটিত দেখা যায়।

তৰুণ মনত সৃষ্টি হোৱা এনে আশা-নিবাশাৰ দ্বন্দ্ব, সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু মাক্সীয় দৰ্শনৰ যোগেদি আদৰ্শ সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন প্ৰকাশ পাইছে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯২৪) 'যেতিয়া সিহঁতে নপঢ়ে'[‡] নামৰ গল্পটোত।

বমন আৰু বন্দৰ— দুয়ো কলেজীয়া বন্ধু। বন্দৰে ঘৰত থাকে, বমন মেছত। বমনে বিশ্বাস কৰে যে ছাত্র-জীৱনতো পলিটিছ বাদ দিব নোৱাৰি; কাৰণ পলিটিছৰ বাবেই বহুত ঘটনা ঘটে যিবোৰে ছাত্র-জীৱনক চুই যায়। কলেজখন যে মিলিটাৰী হাতত বন্ধ হৈ আছিল— সিও পলিটিছৰে কথা— বমনৰ যুক্তি।

বন্দৰৰ উক্তি, 'এদিন কলেজখনত আছিল ৰোমাণৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। আহাৰনৰ পাত লুটিয়ালেই কলেজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ ধৰা পৰিব। কিন্তু আজি সেই দিন নাই। ল'ৰাৰ বেছি কাম— ভবা, যুদ্ধ, পলিটিছ আৰু...'

ইমৰান ইংৰাজী অনাৰ্ছৰ ছাত্র; সি সৰল প্ৰকৃতিৰ।

বন্দৰৰ কথা শুনি সি খঙতে কৈ উঠে 'আৰু প্ৰফেছৰক মাৰ-ধৰ, ছোৱালীক অকথা কথাবে জোকোৱা...' বন্দৰে দমি নগৈ কয়: 'সঁচাই, ঠিকেই ধৰিছ।

এটা কলুষিত নৈতিকতা আৰু চাৰিত্ৰিক অৱনতিয়ে দেখা দিছে। কিন্তু সি বাহিৰৰ আৱহাৱৰ দান।... হয়তো মোৰ দৃষ্টিভঙ্গী, কথা কোৱা, ভবা— সকলোবোৰ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কিন্তু তোৰ সময় শেষ হৈ গৈছে। জেৰ দৰে সিঙবিটৰ, আদৰ্শবাদীৰ

† জয়ন্তী, ৭ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ফাল্গুন ১৮৬৭ শক (১৯৪৬)।

‡ আহাৰন, ১৪শ বছৰ (বছৰেকীয়া সংগ্ৰহ) বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৮৬৯ শক (১৯৪৭)।

আজি ঠাই নাই। কলেজত আগৰ দৰে কোমল প্ৰাণৰ কৰুণ বিনি নি কিমান দেখিছ ?’

লেকাৰ শিবিয়দত ইমৰান গছৰ তলত বহেহি। সি শুনে কম্বানিষ্টৰ যুক্তি, বৈডিকেলিষ্টৰ প্ৰপোগাণ্ডা, কংগ্ৰেছৰ দেশ-সেৱাৰ কথা, লীগ মতাৱলম্বী ল’ৰাবোৰৰ লীগৰ নতুন পাখা গঢ়াৰ কথা। হয়, দিন বদলিছে— সলনিটো যেন মনত আঁকিব পাৰিছে। কিন্তু কিয় হ’ল ?

কিয়ৰ উত্তৰ অলপ সাহসেৰে দিয়ে বন্দৰেই। হয়তো তাৰো ভুল হ’ব পাৰে— কিন্তু যথেষ্ট যুক্তি তাত আছে।

‘বন্দৰে লাইব্ৰেৰীৰ পৰা অনা এখন কিতাপ পঢ়িব খুজিছিল আৰু একান্তমনে তাৰ পাতবোৰ লুটিয়াই গৈ আছে। কিতাপখন আছিল communismৰ বিষয়ে লিখা। বন্দৰৰ চকুৰ আগত আনি দিছে সৰ্বহাৰা দল আৰু কেপিটেলিষ্টৰ সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ। যুদ্ধৰ লগে লগে সমাজত শান্তি আৰু জীৱন বদলি যোৱাত সৰ্বহাৰা এদল অভাৱত মৰিব ধৰিছে।’

গল্পটোত আদৰ্শবাদী তৰুণৰ সমসাময়িক সমাজ সম্পৰ্কে চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আছে। এচাম কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ সামাজিক সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি অনীহাৰ পৰিৱৰ্তে আন এচাম সমাজ-সচেতন, আদৰ্শবাদী ডেকা-গাভৰুৰ সমাজৰ বাবে— ভৱিষ্যতৰ বাবে কিবা এটা কৰাৰ অদম্য হেঁপাহ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। সাম্যবাদী দৰ্শনে পথৰ সন্ধান দিব পাৰে বুলিও গল্পটোত ইংগিত দিয়া হৈছে। সময়ৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁলোক সজাগ। গল্পটোৰ এঠাইত ইমৰানে কৈছে— ‘কায়াই কৈছিল, এই যুগটো বোলে অভিমানৰ যুগ। পুৰণিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু নতুনৰ প্ৰতি অভিমানতে যেন আমাৰ স্থিতি।’

এক নতুন বাস্তৱ-বোধ গল্পটোৰ মূল চালিকা শক্তি।

বন্দী অৱস্থাত হাস্পাতালত মৃত্যু হোৱা জাপানী সৈনিক এজনৰ কাহিনী কোৱা হৈছে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘অজ্ঞাত জাপানী সৈনিক’ত।[†] ‘সিও এখন জগতৰে কথা’[‡]তো যুদ্ধৰ সময়ৰ ছবি এখন দেখা যায়। লুইতৰ পাবৰ মিলিটাৰী কেম্প এটাত ৰহমান নামৰ পাঠান সৈনিক এজনে কটি খাই থকাৰ সময়ত এটা ভিক্ষাৰী তাৰ ওচৰ চাপে। প্ৰথমতে কক্ষভাৱে উত্তৰ দিলেও তাৰ গাঁৱৰ নিজৰ দ্বিদ্ৰ অৱস্থাৰ কথা মনত পৰাত তাৰ সহানুভূতিৰ উদ্বেগ হয় আৰু খাবলৈ লোৱা কটিখন ভিক্ষাৰীটোক দিয়ে। তেনে অৱস্থাতে অস্থি-কংকাল-সাৰ এজনী ছোৱালীয়ে ভিক্ষাৰীটোৰ হাতৰ পৰা কটিখন কাটি নিবলৈ চেষ্টা কৰে। ছোৱালীজনী হিন্দু, ভিক্ষাৰীজন মুছলমান। এইখিনিতে ৰহমানৰ দেশৰ বাবে কৰা আৰু ভোকৰ বাবে কৰা যুদ্ধৰ কথা মনলৈ আহে। দ্বিদ্ৰতাই মানুহক পশুতুল্য কৰে, ৰহমানে ভাবে। ধৰ্মৰ নামত মানুহৰ মাজত বিভেদৰ সাৰশূন্যতা সি উপলব্ধি

[†] জয়ন্তী, ৭ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৯৪৫ চন।

[‡] জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৪৩ চন।

কৰে আৰু গোটেই ঘটনাতোক মানৱতাৰ অৱমাননা বুলি জ্ঞান কৰে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ তীব্ৰ সমাজ-সচেতনতা আৰু গভীৰ মানৱতাবোধৰ আভাস তেওঁৰ আগ বয়সৰ বচনা— এই গল্পবোৰত সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়। মানুহৰ দুৰ্দশা বা সামাজিক বৈষম্য বা অন্যায়-অবিচাৰ প্ৰভৃতি যি প্ৰচলিত ধৰ্ম ব্যৱস্থা, সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাসমূহৰ ফল সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰে।

‘ভিতৰৰ স্বৰূপ’†ত আকৌ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প-প্ৰতিভাৰ আন এটা দিশৰ আভাস পোৱা যায়। পঞ্চাছৰ দশকত মনোবিজ্ঞানৰ জৰিয়তে ব্যক্তিৰ মনোজগত পোহৰাই তুলি সাৰ্থক গল্প কিছুমান ৰচিত হৈছিল। তেনে চেষ্টাৰ ৰেঙণি ক্ষীণ হ’লেও এই গল্পটোত দেখা যায়। এজন বিজ্ঞানৰ কলেজীয়া ছাত্ৰৰ মনৰ অস্থিৰতা— ইয়াৰ বিষয়বস্তু। কিশোৰ মনৰ স্বাভাৱিক অস্থিৰতাৰ লগতে এটা পৰিৱৰ্তনকাৰী দৃষ্টিভংগীয়ে মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ।

যোগেশ দাসৰ (জ. ১৯২৭) ‘ঐ মাহৰ পোন্ধৰ’‡ত ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত স্বাধীনতা লাভৰ দিনটোত আনন্দ-উৎসৱৰ বিপৰীতে চাহ বাগানৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ দৰিদ্ৰতাৰ ছবি এখন দেখা যায়। লেখকে যেন ক’ব খুজিছে স্বৰাজে এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাবে একো পৰিৱৰ্তন আনিব পৰা নাই।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত চল্লিছৰ দশকটোক যুগান্তৰৰ দশক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পৰাই উৎসাৰিত হৈ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সঁতিটোৱে আৱাহন-যুগত এখনি খৰশ্ৰোতা নৈৰ ৰূপ লয় আৰু চল্লিছৰ দশকত ভাঁজ সলাই ৰামধেনু-যুগত অধিক গভীৰতা আৰু বিশালতা লাভ কৰি আগতকৈও দ্ৰুত গতিত প্ৰৱাহিত হয়। ৰামধেনু-যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ দিক্‌নিৰ্ণয় কৰাত আৰু ইয়াক অধিক গতিশীল কৰাত চল্লিছৰ দশকটোৰ অৰিহণা কম নহয়। ৰামধেনু-যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বেছিভাগ গল্পকাৰ এই দশকত কিশোৰ নাইবা যুৱক আছিল। ইতিহাসৰ এক ঘটনা-বহুল আৰু সমস্যা-জৰ্জৰিত দশক হিচাপে ইয়াৰ প্ৰভাৱ এই কিশোৰ বা যুৱকসকলৰ ওপৰত স্বাভাৱিকতে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।



† জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৯৪৪ চন।

‡ সুৰভি, ৪র্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা, নৱেম্বৰ ১৯৪৯ চন।

প্ৰসঙ্গপুথি

১. হোমেন বৰগোহাঞি : অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬।
২. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী : আধুনিক গল্প-সাহিত্য, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৬৫।
৩. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পাদিত) : গল্প : দেশী আৰু বিদেশী, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৪।
৪. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী : মৰীচিকা, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৪৮।
৫. চৈয়দ আব্দুল মালিক : পৰশমণি, ১ম প্ৰকাশ, তিনিচুকীয়া, ১৯৪৬।
৬. উমাকান্ত শৰ্মা : ছুৰঙ্গীয়া পৃথিৱীৰ বঁকা পথ, ১ম প্ৰকাশ, হিলং, ১৯৪৭।

আলোচনী

১. জয়ন্তী — ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৩৮
 ৩য় বছৰ ২০. শ সংখ্যা, ১৯৪০
 ৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৪৩
 ৬ষ্ঠ বছৰ ২য় সংখ্যা ১৯৪৩
 ৬ষ্ঠ বছৰ ৫ম সংখ্যা ১৯৪৪
 ৬ষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৯৪৪
 ৭ম বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৪৫
 ৭ম বছৰ ২য় সংখ্যা ১৯৪৫
 ৭ম বছৰ ৪র্থ সংখ্যা ১৯৪৬
 ৭ম বছৰ ৫ম সংখ্যা ১৯৪৬
২. আৱাহন — ৯ম বছৰ ১ম সংখ্যা পূহ, ১৮৫৯ শক
 ১১শ বছৰ ৮ম সংখ্যা শাওন, ১৮৬২ শক
 ১১শ বছৰ ৯ম সংখ্যা ভাদ, ১৮৬২ শক
 ১১শ বছৰ ১১শ সংখ্যা কাতি, ১৮৬২ শক
 ১৪শ বছৰ ১ম সংখ্যা শাওন, ১৮৬৫ শক
 ১৪শ বছৰ ৫ম সংখ্যা চ'ত, ১৮৬৫ শক
 ১৪শ বছৰ ৮ম সংখ্যা ১৮৬৭ শক
 ১৪শ বছৰ (বছৰেকীয়া সংগ্ৰহ) ৰঙালী বিহু সংখ্যা ১৮৬৯ শক
 (১৯৪৭)
৩. বাঁহী — ২৬শ বছৰ ১ম সংখ্যা, বহাগ, ১৮৬১ শক
 ২৬শ বছৰ ৯ম সংখ্যা, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ
 ২৭ বছৰ ২য় সংখ্যা, আহাৰ, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ
 ২৮শ বছৰ ৮ম সংখ্যা, আঘোণ, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ

৪. উষা — ২৮শ বছৰ, বিশেষ সংখ্যা, ভাদ ৪৯২ শঙ্কৰানন্দ
৫. সুৰভি — ৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা, নবেম্বৰ, ১৯৪৯ চন।

চল্লিছৰ দশকৰ নাটক

শৈলেন ভৰালী

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতিত এক নতুন পৰম্পৰাৰ সূত্ৰপাত হয়। পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিৰে গঢ়ি তোলা এই পৰম্পৰাকে আমি আধুনিক নাটকৰ পৰম্পৰা বুলি চিহ্নিত কৰিছোঁ। সেই সময়ৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে অসমীয়া নাটকত প্ৰধানকৈ শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰা হয়। এই দীৰ্ঘলীয়া সময়ছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলো নাট্যকাৰেই শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ কৌশলসমূহ গতানুগতিকভাৱেই নাটকত প্ৰয়োগ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত এই গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰি মৌলিকত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ উল্লেখযোগ্য চেষ্টা চকুত পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ কৌশলসমূহ পৰিত্যাগ কৰা নাছিল। কিন্তু শ্বেইক্সপিয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ কৌশলো তেওঁ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকতেই ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ প্ৰভাৱ পোনতে অনুভূত হয়।† কিন্তু ইয়াৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ গঢ়ি উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছতহে।

মহাযুদ্ধৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশে শিল্প-সাধনাৰ পথ বন্ধ কৰি দিয়ে। নাটক ৰচনা আৰু উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰেৰণা নাইকিয়া হৈ যায়। কিন্তু যুদ্ধ শাম কটাব লগে লগে যি দুই-চাৰিখন নাটক ৰচিত হ’ল তাত নতুন শিল্প-কচিৰ পৰিচয় ফুটি উঠিল। নাটকৰ ৰূপ-ৰীতিত চকুত পৰা পৰিৱৰ্তন পৰিস্ফুট হ’ল। শ্বেইক্সপিয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী কলা-কৌশলে নাটকৰ গঠন-পদ্ধতি কিছু পৰিমাণে সলনি কৰিলে। যুদ্ধৰ তিত্ত অভিজ্ঞতাই লেখকসকলক সামাজিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিলে; তেওঁলোকক পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি

† জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ আৰু গ’লজৰ্ডিৰ *The Eldest Sons* অৰ্থ বিয়বৰ আৰু বক্তব্য বিজাই চাব লাগে।

আহিবলৈ উদগনি দিলে। ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশিত জৱন্তী আলোচনীৰ বক্তৃতি এই প্ৰসঙ্গত স্মৰণীয়। আকৌ মহাবুদ্ধৰ অলপ পাছতেই ভাৰতৰ ভিতৰতে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে চলি থকা আন এখন দীৰ্ঘদিনীয়া যুদ্ধৰো অৱসান ঘটিল। অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত ভাৰতে স্বাধীনতা পালে। স্বাধীনতা লাভে ঔপনিবেশিক শাসনৰ পৰা মুক্ত এটা নতুন পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত লেখকসকলে নিৰ্ভয়ে আৰু মুকলিমুৰীয়াকৈ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ পালে। স্বাভাৱিকতে, সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ লগতে নাটকতো পৰিৱৰ্তনৰ বা লালিল। চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিত্ব অধিক স্পষ্ট ৰূপত আঁকি উলিওৱাৰ উদ্যম পৰিলক্ষিত হ'ল। অৱশ্যে, বোমাষ্টিক যুগৰ অন্তগামী সূৰ্য্যৰ বন্ধি সম্পূৰ্ণৰূপে নাইকিয়া হৈ নগ'ল, বোমাষ্টিক অন্তিমুখী চেতনা সূত্ৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈ থাকিল। গতিকে, চল্লিছৰ দশকটো আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত যুগ-সংক্ষিপ্তৰ দশক হিচাপে, নতুন পথ বিচাৰৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্ব হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি লাহে লাহে সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। জীৱনৰ নতুন মূল্যবোধ গঢ়ি তোলাৰ আৰু নাটকত নতুন বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট কৰাৰ আশ্ৰয় প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে, এই বৈশিষ্ট্যসমূহে স্পষ্টতা আৰু ব্যাপকতা লাভ কৰে স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী দশক অৰ্থাৎ পঞ্চাছৰ দশকতহে।

স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানকৈ দুটা উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল: ইতিহাস আৰু পুৰাণ। ইয়াৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল জাতীয়তাবোধৰ উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰ। মানুহক দেশৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ আৰু ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দি জাতীয় চেতনাৰ উদ্বোধন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল। ফলত পৰাধীন দেশবাসীৰ ৰাজনৈতিক আৱেগেই এই নাটকসমূহত বেছিকৈ প্ৰতিফলিত হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ লগতে গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোৱেই গা কৰি উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনকি, ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকতো সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ নাথাকিল। কিন্তু এই আটাইখিনি নাটকৰে এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল কাহিনী-বিন্যাসৰ সংক্ষিপ্ততা। ৰূপায়ণ-ৰীতিত এই নাট্যকাৰসকলে ইচ্ছেন, স্ব আদি বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। পূৰ্বৰ পাঁচ অংকৰ পৰিৱৰ্তে তিনি বা চাৰি অংকতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা হ'ল আৰু অংকবিভাগ, দৃশ্যবিভাগ আদিত শ্বেইক্সপিয়েৰীয় বা বোমাষ্টিক নাটকৰ নিয়ম উলঙ্ঘনা কৰা হ'ল। দৃশ্যবিভাগ নকৰাকৈ পোনপটীয়া অংকবিভাগতেই কাহিনী আবদ্ধ ৰখা আৰু দৃশ্যবিভাগে অংকবিভাগৰ ঠাই অধিকাৰ কৰা দেখা গ'ল। কোনো কোনো নাটকত অংকবিভাজন আৰু দৃশ্যবিভাজনৰ সলনি ঘটনাৰ সাৰবস্তু অথবা ঘটনা সংঘটিত স্থানে ভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাৰ ইংগিত দিলে। অনাবশ্যক চৰিত্ৰ আৰু উক্তিৰে যাতে নাটক ভাৰাক্ৰান্ত নকৰে তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকল সজাগ হ'ল আৰু বোমাষ্টিক নাট্যকাৰসকলে সংযোজন কৰা উপকাহিনী, লঘু

দৃশ্য আদি লাহে লাহে বৰ্জন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

ঐতিহাসিক নাটক

উল্লিখিত সময়ছোৱাত ৰচিত ঐতিহাসিক নাটকেইখনৰ ভিতৰত নগাঁও নাট্য সমিতিৰ পিয়লি ফুকন (১৯৪৮), শ্ৰেণী ফুকন (১৯১২-১৯৮৫)ৰ মণিৰাম দেৱান (১৯৪৮) আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ (১৯৪৯)ৰ নাম ল'ব পাৰি। অসমক ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ বাবে প্ৰাণ আহুতি দিয়া দুগৰাকী বীৰ পুৰুষক লৈ প্ৰথম নাটক দুখন ৰচনা কৰা হৈছে। পিয়লি ফুকনত স্বাধীনতা যুঁজৰ প্ৰথম শ্বহীদ পিয়লি ফুকনৰ সাহস, দেশপ্ৰেম আৰু ইংৰাজ-বিৰোধী কাৰ্য্যকলাপ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। তাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুদ্ধৰ বছৰ বছৰ পূৰ্বে ইংৰাজক খেদিবলৈ আয়োজন কৰি আৰু ইংৰাজৰ খাৰঘৰত জুই দি মৃত্যুদণ্ডেৰে দণ্ডিত হোৱা পিয়লিৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱসন্মতভাৱে ইয়াত উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটকখনত গতানুগতিক অংক আৰু দৃশ্যবিভাজন নাই। কাহিনীটো সাতটা অংকসকল দৃশ্যত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু বিষয় অনুসৰি অথবা স্থান অনুসৰি প্ৰতিটো দৃশ্যৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। বোমাঝকৰ আৰু গহীন পৰিবেশ, সংঘাত বলিষ্ঠ সংলাপ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী আৰু উজ্জ্বল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰই নাটকখনক এক বিশিষ্ট শিল্পকৰ্মত পৰিণত কৰিছে। একেগৰাকী শ্বহীদক লৈ লিখা প্ৰযুক্ত বৰদ্বাৰ দুই অংকযুক্ত পিয়লি ফুকন (১৯৪৮) নাটকতো বিষয়বস্তুৰ সংঘাত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ পৰিবেশন মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু কল্পনা আৰু ঐতিহাসিক বাস্তৱতাৰ মধুৰ সমন্বয়ে আগৰখন নাটকত যি ৰসঘন পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে, বৰদ্বাৰ নাটকত তাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা হয়।

মণিৰাম দেৱান তিনি অংকীয়া নাটক। ইংৰাজ-ৰাজত্বৰ প্ৰথমছোৱাত ইংৰাজৰ সহযোগী আৰু পাছত দেশৰ স্বাধীনতাৰ হুকু ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহত লিপ্ত হোৱা মণিৰাম দেৱানৰ কাৰ্য্যকলাপ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। মণিৰাম দেৱানে অসমৰ ভগাবজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহলৈ কলিকতাৰ পৰা চিঠি প্ৰেৰণ কৰে— ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দি। চিঠিখন ইংৰাজভক্ত পুলিচ-বিষয়া হুকুমাত বৰদ্বাৰ হাতত পৰে। ফলস্বৰূপে, মণিৰামে ফাঁচি-কাঠত ওলমি মৃত্যু বৰণ কৰে। নাটকখনৰ ঘটনা-সংস্থাপনত বাস্তৱধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিলক্ষিত হ'লেও বোমাষ্টিক নাটকৰো ডালেখিনি উপকৰণ আছে। বলিষ্ঠ সংলাপ নাটকখনৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। ফুকনৰ আন এখন নাটক লাচিত বৰফুকন (১৯৪৯) অসম বুৰঞ্জীখাত লাচিত বৰফুকনৰ বীৰত্বক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হৈছে। আগৰখনৰ তুলনাত এইখনৰ কাহিনী-বিন্যাস বৰ সুসংহত নহয়। সেই কাৰণে লাচিত বৰফুকনৰ ব্যক্তিত্ব নাটকখনত ভালদৰে পৰিস্ফুট নহ'ল।

১৯৪২ চনৰ গণ বিপ্লৱ তাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুঁজৰ এটি প্ৰসিদ্ধ ঘটনা।

বিদ্যালিছৰ গণ-আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰি ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিদ্ৰূপ অপৰাধৰ বলি হোৱা কুশল কোঁৱৰৰ জীৱনৰ আধাৰত কুশল কোঁৱৰৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। পাঁচ অংকীয়া এই নাটকখনত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ দিশটোও সমানে ফুটাই তুলিবলৈ বিচাৰাত কাহিনী কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। গতিকে, এনে ধৰণৰ নাটকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ আৰু বস-সৃষ্টিত বাধা জন্মিছে। তদুপৰি, ইতিহাসৰ জীয়া কাহিনী এটাত বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাই নাটকখনত কল্পনাৰ দীপ্তি ব্যাহত কৰিছে; ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সজীৱতা দানত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰিছে।

উল্লিখিত নাটকেইখনৰ উপৰিও এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত আৰু কেইমাহখনো ঐতিহাসিক নাটক আছে। উদাহৰণ হিচাপে, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯০৮-১৯৮৩)ৰ কৰ্মতা কুঁৱৰী (১৯৪০) আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৩-১৯৮৬) ছদ্মপতি শিৱাজীৰ (১৯৪৭) নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত হ'লেও এই নাটকখিনি মহাযুদ্ধৰ আগৰ ৰচনা। গতিকে, চল্লিছৰ দশকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এইখিনি নাটকত আশা কৰিব নোৱাৰি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ বৈশিষ্ট্যসমূহেই এইখিনিত স্পষ্ট হৈ আছে।

পৌৰাণিক নাটক

চল্লিছৰ দশকৰ পৰা বাস্তৱবোধৰ বিকাশৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৌৰাণিক নাটকৰ আদৰ ক্ৰমে কমি আহিবলৈ ধৰে। তথাপি, পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো ক্ৰীণভাৱে হ'লেও স্বাধীনতা লাভৰ সময়লৈকে প্ৰৱাহিত হৈ থাকে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত মথুৰা নাথ বৰুৱাৰ জীৱৰ শৰণয্যা (১৯৪৭), মুক্তিলাভ বৰদলৈৰ ডক্তা প্ৰহ্লাদ (১৯৪৯), সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ কৰ্ণ (১৯৪৯) আৰু লক্ষ্মণ (১৯৪৯)ৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটকেইখনৰ চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণত সমসাময়িক বাস্তৱ জীৱনৰ সামান্য ছাপ থাকিলেও ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৌৰাণিক আখ্যানক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ চেষ্টা চকুত নপৰে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই কেউখন নাটকেই চাৰি অংকীয়া।

সামাজিক নাটক

আগতেই কোৱা হৈছে, ত্ৰিছৰ দশকত জ্যোতিপ্ৰসাদে আবিস্কৃত কৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোৱে স্বচ্ছন্দ গতি লাভ কৰে স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত। চল্লিছৰ দশকত যি কেইখন নাটকৰ আৱিৰ্ভাৱে এই যাত্ৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰে তাৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (১৯০৩-১৯৫১)ৰ লতিতা (১৯৪৮)ৰ নাম পোনতে মনলৈ আহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ১৯৪২ চনৰ গণ বিপ্লৱৰ সৈতে

জড়িত কেইটামান বাস্তৱ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা লভিতাত আছে এগৰাকী গাঁৱলীয়া ছোৱালী যিয়ে অসীম ধৈৰ্য আৰু সাহসেৰে প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু অৱশেষত স্বদেশৰ মুক্তিৰ হকে আত্মাহুতি দিছে। ৰাজনৈতিক পটভূমিত ৰচিত হ'লেও লভিতাত সামাজিক দিশটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে উপলব্ধি কৰিছিল যে বিশ্বৰ দৰবাৰত অসমে উপযুক্ত স্থান পাবলৈ অসমীয়াই নীচাত্মিকাবোধ দূৰ কৰিব লাগিব, আত্মগৌৰৱ আৰু আত্মসমালোচনাৰ মাজেদি নিজৰ উন্নতিৰ পথ মুকলি কৰিব লাগিব আৰু সকলো সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্ধলৈ গৈ ভাষা-সংস্কৃতিৰ স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত ভৰ দি সৰ্বমানৱীয় মূল্যবোধৰ অভিমুখে গতি কৰিব লাগিব। এই উদ্দেশ্যৰে অসমীয়া সমাজলৈ নতুন বা-বতাহ বোৱাই আনি অসমীয়া ডেকা-গাভৰুক উদ্দীপিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে তেওঁ লভিতাত গতানুগতিক নাট্যৰীতি বৰ্জন কৰি নতুন বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে। লভিতা চৰিত্ৰটো দৃঢ়তা, সহনশীলতা আৰু বৈপ্লৱিক মানসিকতাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সুৰেশ গোস্বামীৰ ৰুণুমী (১৯৪৬) ইব্ছেনৰ হেজলিলেণ্ডৰ যোদ্ধাসকল নামৰ নাটকখনৰ ছাঁ লৈ লিখা। আচলতে, নাটকখন ইব্ছেনৰ নাটকখনৰ অসমীয়া অভিযোজনা বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৰুণুমীৰ প্ৰেমৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা কাহিনীটো অসমৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত উপস্থাপন কৰা হৈছে। সত্য প্ৰসাদ বৰুৱা (জ. ১৯১৯)ৰ চাকৈ-চকোৱাত (১৯৪০) পৰম্পৰাৰ প্ৰতি গভীৰ মৰমৰ টান অনুভৱ কৰা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা আছে। নাটকখনত গতানুগতিক অংকবিভাজন নাই। ন দৃশ্যযুক্ত কাহিনীটোৰ পৰিবেশন পদ্ধতিত ইব্ছেনীয়া কৌশলৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ ভেটিত সাবদা কান্ত বৰদলৈ (১৯০২-১৯৮৫) আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা মগৰীৰৰ আজান (১৯৪৮) এই সময়ছোৱাৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক। চাৰি অংকীয়া এই নাটকখনত আদৰ্শ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ প্ৰতি চকু ৰখা হৈছে। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মনোৰম চিত্ৰ অংকনত নাট্যকাৰে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অন্যান্য সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত শুচিত্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ছয় দৃশ্যযুক্ত কোন ৰাটে (১৯৪৮) আৰু দণ্ডিৰাম কলিতাৰ পৰাচিত (১৯৪৯)ৰ নাম লৈ থ'ব পাৰি। এইকেইখন নাটকৰ পৰিকল্পনাত নাট্যকাৰসকলৰ সংস্কাৰধৰ্মী মনটোৱে ক্ৰিয়া কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল গহীন সমস্যামূলক সামাজিক নাটকেৰে। কিন্তু স্বাধীনতাৰ আগলৈকে সমস্যামূলক নাটকতকৈ লঘু কমেডি আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাহে অধিক আছিল। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত এইবিধ নাটক ৰচনাৰ প্ৰতি লেখকসকলৰ আগ্ৰহ ক্ৰমে কমি আহিলেও চল্লিছৰ দশকটোলৈ ইয়াৰ ধাৰাবাহিকতা অব্যাহত থাকে। এই দশকটোত প্ৰকাশিত খেমেলিয়া নাটকৰ ভিতৰত কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ মিলিটেৰী প্ৰেম (১৯৪০), ৰত্নাকৰ (১৯৪৭), মধু মাটৰৰ গৰু (১৯৪৯), কুমুদ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গুড নাইট চাৰ

(১৯৪৬), লিমিটেড কোম্পানী (১৯৪৬), বৰযাত্ৰী (১৯৪৯), জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ ৰঙালী বিহু (১৯৪০), দণ্ডিনাথ কলিতাৰ পোহনীয়া কুকুৰ (১৯৪৬), সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আপোচ (১৯৪৯), তগদিৰ (১৯৪৯) আদিৰ নাম দৃষ্টান্ত হিচাপে ল'ব পাৰি।

সংখ্যাত কম হ'লেও কেইখনমান অনূদিত নাটকৰ প্ৰকাশেও এই দশকটোৰ নাট্যসম্পদলৈ বৰঙণি আগ বঢ়ায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শকুন্তলা (১৯৪০) আৰু খগেন্দ্ৰনাথ শাস্ত্ৰীৰ প্ৰতিমা (১৯৪৮) ক্ৰমে কালিদাসৰ অভিজ্ঞান-শকুন্তলা আৰু ভাসৰ একে নামৰ সংস্কৃত নাটকৰ অসমীয়া ৰূপ। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৰণিজ কোঁৱৰ (১৯৪৬) শ্বেইক্সপিয়েৰৰ *The Merchant of Venice* অৰ অসমীয়া অভিযোজনা।

১৯৪৮ চনত গুৱাহাটীত অনাঁতাৰ কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে অসমীয়া নাট্যকলাত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে নাটক প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰাৰ লগে লগে অনাঁতাৰ নাটক আৰু একাংকিকা ৰচনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে অধিক উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰে। চল্লিছৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা অনাঁতাৰ নাটকৰ ধাৰাটো পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এক সুপ্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰাত পৰিণত হয়।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গপুথি

P. Goswami, *Assamese Drama*, Calcutta, 1960.

শৈলেন ভৰালী, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, গুৱাহাটী, ১৯৮৯

——— নাটক আৰু অসমীয়া নাটক, গুৱাহাটী, ১৯৯০

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, গুৱাহাটী, ১৯৬২

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, গুৱাহাটী, ১৯৬৮

হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদিত), বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬৭

অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা (১৯৩৯-৮৯)

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকটোৰ এটা বিশেষ গুৰুত্ব আছে। ‘আধুনিক’ আখ্যা দিব পৰা সাহিত্যকৰ্ম এই দশকত বৰ বেছি ৰচিত হোৱা নাছিল সঁচা; কিন্তু এই দশকতেই অসমীয়া সাহিত্যই ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ৰূপ সলাই আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ কৰিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ আৰু তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতি সাহিত্যৰ এনে অৱস্থাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল। বিশ্বজোৰা দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমক প্ৰত্যক্ষভাৱে পীড়িত কৰিছিল। তেতিয়াৰ অবিভক্ত অসম আৰু সিপিনে মণিপুৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰ পৰিণত হৈ পৰাত অসমীয়া মানসত ধ্বংসৰ এটা ছাপ দকৈ পৰিছিল। এফালে যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু আনফালে মানৱসভ্যতাৰ মৃত্যুৰ বিতীৰ্ষিকা— এনে এক পটভূমিত অসমীয়া মন হতাশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। পূৰ্বৰ শান্তিছায়াত থকা পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজখনৰ যত পৰম্পৰাৰ আশ্বাস, পুৰণি সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ ওপৰত আস্থা— সকলো ধূলিসাৎ হৈ গ’ল।

এই দশকতেই স্বাধীনতা আন্দোলনেও শীৰ্ষতম বিন্দু পাইছিলগৈ আৰু যাৰ পৰিণতি হৈছিল এই দশকৰ শেষৰ পিনে স্বাধীনতা লাভ। স্বাধীনতা যুদ্ধৰ এই দশকৰ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ সময়ৰ যি অগ্নিময় অৱস্থা— সিও অসমীয়া মানসলৈ আনিছিল এক উদ্বিগ্নতা, অস্থিৰতা আৰু আশাৰ মাজতো হতাশা। স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে বা পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এটি আশাৰ ৰেঙণিয়ে দেখা দিলে। এফালে মহাযুদ্ধৰ সামৰণি আৰু আনপিনে এক সুদীৰ্ঘ সংগ্ৰাম আৰু প্ৰত্যাশাৰ পিছত স্থাপিত হোৱা এক স্বদেশী চৰকাৰ। এনে অৱস্থাত চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যই যি নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ উপক্ৰম কৰিছিল, পঞ্চাছৰ দশকত সেই ৰূপ স্পষ্ট হ’ল আৰু সি এক ভাৰসাম্য লাভ কৰিলে। অন্য কথাত, অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন যুগ পঞ্চাছৰ দশকত গঢ়ি উঠিল। সাহিত্যৰ এই নতুন ৰূপ কবিতা, চুটি গল্প আৰু উপন্যাসত বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চল্লিছৰ দশকতে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই (১৯০৮—১৯৬৪) তেওঁৰ কালজয়ী উপন্যাস জীৱনৰ ৰাউত (১৯৪৪) প্ৰকাশ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ

দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদিছোৱাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত ঘটনাপ্ৰধান কাহিনীৰ মাজেদি এটি বিষয়বস্তু তুলি ধৰাৰ যি পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল, সেই পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধিকুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপন্যাস আছিল উজ্জ্বলতম চানেকি। বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে এই উপন্যাস উলিওৱাৰ পিছত বৰুৱাই তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস সেউজী পাড়ৰ কাহিনী (১৯৫৮) বান্ধা বৰুৱা ছদ্মনামত পঞ্চাছৰ দশকত প্ৰকাশ কৰিলে। এই উপন্যাসো প্ৰথমখনৰ দৰেই পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰেই। এই উপন্যাস দুখনত একোটা গভীৰ বিষয়বস্তু পৰম্পৰাগত ৰূপতেই কলাসুলভভাৱে প্ৰকাশ কৰাতেই লেখকৰ কৃতকাৰ্য্যতা। দুয়োখন উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজখনে বাণিজ্যীকৰণ তথা ঔদ্যোগীকৰণ আৰু তৎজনিত কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য লোকৰ নগৰমুখিতাৰ ফলত যি হেৰুৱালে তাৰ এক বিষাদময় কাহিনী দাঙি ধৰিছে। ঔদ্যোগিক আৰু বাণিজ্যিক সমাজত পূৰ্বৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ সজ্ঞ আদৰ্শৰ কেনে কৰুণ পৰিণতি হ'ব পাৰে তাকো এই উপন্যাস দুখনে দাঙি ধৰিছে।

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনত প্ৰাচীন অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ যি সৰলতা, সাধুতা আৰু নিষ্ঠা, তাৰ প্ৰতিনিধি হ'ল উপন্যাসখনৰ নায়িকা তগৰ। আন কথাত, তগৰ অসমীয়া কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ প্ৰতীক। সিপিনে অসমত বৃটিছ শাসন প্ৰতিষ্ঠাৰ ফলত, ইয়াত যি বাণিজ্যিক সভ্যতা গঢ়ি উঠিল আৰু তাৰ লগে লগে সৃষ্টি হ'ল এটি শিক্ষিত চহৰীয়া ভদ্ৰলোক শ্ৰেণীৰ, তাৰ প্ৰতিনিধি হ'ল উপন্যাসখনৰ নায়ক কমলাকান্ত। কমলাকান্তই তগৰক হঠাৎ বিবাহ কৰাৰ মানসেৰে আঙঠি এটা পিন্ধাই দি তগৰৰ যি সৰ্বনাশ সাধন কৰিলে, সি নতুন যুগৰ বাণিজ্যিক সভ্যতাই আমাৰ পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্য সভ্যতাক কৰা অন্যায়েৰ প্ৰতীক মাথোন। তগৰ কমলাকান্তৰ দ্বাৰা বঞ্চিত হৈ অন্য যিজন গাঁৱলীয়া আৰু নিজৰ শ্ৰেণীৰে ডেকাক বিয়া কৰালে, সময়ত তেওঁৰ হোৱা ক্ষয় ৰোগ হ'ল বাণিজ্যিক তথা ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ গ্ৰাসত অসমীয়া কৃষিজীৱী অৱক্ষয়ৰ প্ৰতীক। উপন্যাসখনৰ শেষৰ পিনত তগৰৰ জীৱনৰ লটিঘটি আৰু কাৰুণ্য অসমীয়া কৃষিজীৱী আৰু গ্ৰাম্য সমাজখনৰ নগৰীয়া ঔদ্যোগিক-বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ হাতত হোৱা লটিঘটি আৰু কাৰুণ্য।

তগৰৰ বিবাহৰ পিছত তেওঁৰ অকালবৈধৱ্য আৰু তাৰ পিছত কমলাকান্তৰ সৈতে তেওঁৰ সাক্ষাতত কমলাকান্তই তগৰক দিয়া আঙঠিটি বাগৰি বাগৰি গৈ কমলাকান্তৰ সমুখ পোৱাত কাহিনীৰ যি সামৰণি, তাতেই সমগ্ৰ উপন্যাসখনত বৈ থকা তগৰৰ চেতনাৰ অন্ত পৰিছে। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত ঘটনাপ্ৰধান কাহিনীত চেতনাৰ অন্ত পৰে। আৰু চেতনাৰ অন্ত পৰা এনে সামৰণিতেই উপন্যাসৰ পৰম্পৰাগত ৰূপৰ পৰিচয়।

ওপৰত উল্লিখিত বিষয়বস্তুটি তুলি ধৰোঁতে লেখকে অসমীয়া পৰম্পৰাগত

সমাজখনৰ এখন ছব্ব চিত্ৰ তাৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাসেৰে সৈতে অতি সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে। এনেকৈয়েই হৈ উঠিছে জীৱনৰ বাটত অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয় আৰু শেষ উপন্যাস সেউজী পাতৰ কাহিনী প্ৰাচীন তথা মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ সম্ভ্ৰানেও আনকি বৃটিছ-প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা আধুনিক ঔদ্যোগিক সভ্যতাত স্থিতি হেৰুওৱাৰ এক কৰুণ কাহিনী। মধ্যযুগৰ অসমৰ এক সুপ্ৰতিষ্ঠিত পৰিয়ালৰ উত্তৰাধিকাৰী, সূক্ষ্ম চেতনাসম্পন্ন নৰেশ্বৰে বৃটিছ শাসিত অসমৰ আধুনিক সভ্যতাৰ নিজৰ গাঁৱতে আৰু ঘৰতো স্থিতি হেৰুৱাইছে। প্ৰাচীন প্ৰমূল্য আৰু এখন সমাজৰ সন্ধানত গৈ নৰেশ্বৰে থিতাপি লৈছে এখন বৃটিছ মালিকানাৰ চাহ বাগিচাত। তাৰ আধুনিক সভ্যতাৰ পৰিবেশতো সি দেখা পাইছে গাঁৱতে দেখি অহা অসততা আৰু বঞ্চনাৰ ভ্ৰূষ দৃশ্য মাথোন। সেয়েহে ইয়াতো সি ৰ'ব নোৱাৰি পুনৰ আৰম্ভ কৰিছে তাৰ যাত্ৰা— তাৰ মনৰ আদৰ্শৰ ছয়াময়া সামাজ্যখনৰ সন্ধানত— যিখন প্ৰাচীন আদৰ্শৰ সৰল সমাজ কেতিয়াবাই হেৰাই গ'ল।

এনে এক বিষয়বস্তু ফুটাই তোলোঁতে লেখকে এই উপন্যাসত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন-পদ্ধতি আৰু সংস্কৃতিৰ এখন মনোৰম চিত্ৰ অংকন কৰিছে। চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত নৰেশ্বৰৰ চাহাব মেনেজাৰৰ ঘৰত থাকি বনুৱাসকলৰ সৈতে গঢ়ি তোলা সম্পৰ্কৰ কাহিনী এটা অতি আকৰ্ষণীয় কাহিনী। চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সমাজৰ পটভূমিত ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ প্ৰাচীন প্ৰমূল্য তথা পৰম্পৰাগত নৈতিকতাৰ পতনৰ বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা এই গুৰুতাবৰ মনোৰম উপন্যাসখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসকেইখনৰ ভিতৰৰে এখন।

অসমীয়া পৰম্পৰাগত উপন্যাসে এইদৰে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ হাতত চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকত শীৰ্ষবিন্দু পোৱাৰ পিছত এই দুই দশকতে আধুনিক উপন্যাসৰ পাতনি মেল খাইছে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ. ১৯১৯) হাতত। পাশ্চাত্যত আধুনিক উপন্যাস বুলিলে দৰাচলতে যি বুজায়, ঠিক তাৰেই নিদৰ্শন প্ৰথম আমি অসমীয়া সাহিত্যত পাওঁ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দুখনি উপন্যাস শেষ ক'ত (১৯৪৮) আৰু কেঁচা পাতৰ কঁপনি (১৯৫২)ত। বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উত্থাপন ৰীতি এই দুয়োটাতে অভিন্নৱত্ত্ব থকা এই দুই উপন্যাস পৰীক্ষাধৰ্মী আৰু ইয়াৰ এই পৰীক্ষাধৰ্মী উত্থাপন ৰীতি তথা বিষয়বস্তুত ধৰা পৰে আধুনিকতাবাদী ৰীতি আৰু মনোভংগী। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৈতে সুপৰিচিত এই দুই উপন্যাসৰ লেখকে ইংৰাজী উপন্যাসত আধুনিকতাৰ তিনিগৰাকী পথিকৃৎ কন্ৰেড্ (Conrad), জইচ্ (Joyce) আৰু ভাৰ্জিনিয়া ৱোল্ফ্ (Virginia Woolf) দৰে এই উপন্যাসত ৰাজহুৱা তাৎপৰ্য্যৰ কথা সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দি ব্যক্তিগত তাৎপৰ্য্যৰ ঘটনাহে গ্ৰহণ কৰিছে। এনে ব্যক্তিগত তাৎপৰ্য্যহে থকা আপাততঃ লাগবান্ধ নোহোৱা সৰুসুৰা কথা আৰু

কাহিনীৰ টুকুৰাৰে এই উপন্যাস দুখনৰ সংযুক্তি (structure) নিৰ্মাণ কৰি লেখকে প্ৰতিখনৰ মাজেদি একোটি কাহিনীৰ ঠাইত একোটি চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে। এইদৰে উপন্যাস দুখনি একোটা চেতনা বা বিবেকৰ প্ৰবাহ হ'লেও, চেতনাপ্ৰস্ৰোত পদ্ধতিত কিন্তু ৰচিত নহয়। চেতনাপ্ৰস্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত উপন্যাসবোৰৰ দৰে ইয়াৰ চেতনা বহুমাত্ৰিক নহয়; আৰু সময়ো ইয়াত আধুনিক দৰ্শনৰ ধাৰণা মতে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে বৈ নাযায়। ইয়াত কোনো কাহিনী নাই; আৰু তাৰ ঠাইত যি এক চেতনা ইয়াত প্ৰবাহিত হৈছে, তাৰো অন্তৰ্ভুক্ত ধৰা নপৰে। এয়েই আধুনিক উপন্যাস।

দুয়োখন উপন্যাসৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে কেঁচা পাতৰ কেঁপনিৰ স্থান ওপৰত আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ উত্থাপনতো বেছ কলাকুশলতা বিদ্যমান। ইয়াৰ ডেকা নায়ক উৎপল তাৰ মনৰ অস্থিৰতা, নিঃসঙ্গতা আৰু হতাশা আধুনিক মানুহৰে প্ৰতিভূ। এক প্ৰতিনিধিস্বৰূপ আধুনিক মানুহ হিচাপে সি তাৰ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকৰ আদৰ্শৰে তেওঁলোকৰ অনুগামী যেনেকৈ হ'ব নোৱাৰে, তেনেকৈ তাৰ লগৰ চৌপাশৰ পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ আদৰ্শও গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। এনেকৈয়েই সি হৈ পৰিছে বিচ্ছিন্ন। উৎপলে মাথোন তাৰ অনিশ্চিত বাটেৰে অস্থিৰভাৱে গৈ থাকে— বাট বুলে। তাৰ এই অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা আধুনিক মানুহৰে লক্ষণ— যিদৰে ই আধুনিক যুগৰো বা সাহিত্যৰো লক্ষণ। তদুপৰি উৎপলৰ নিঃসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতাও আধুনিক মানুহৰ আৰু সাহিত্যৰো লক্ষণ।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কেঁচা পাতৰ কেঁপনি এইদৰে অসমীয়া আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ প্ৰথম আৰু উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হোৱাৰ উপৰি ই সমসাময়িক অসমীয়া তৰুণসকলৰ মোহভংগ, অস্থিৰ অৱস্থাৰো এক অতি আবেদনশীল প্ৰতিফলন।

হৈমদ আব্দুল মালিক (১৯১৯) আৱাহন যুগৰে প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ যদিও ৰামধেনু যুগত আকৌ এওঁ উপন্যাসিক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠিত হয়। চল্লিছৰ দশকতে ল.সা.ণ্ড. (১৯৪১) উপন্যাসেৰে ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি মালিকে পঞ্চাছৰ দশকত ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পঞ্চাছৰ দশকৰ এওঁৰ উপন্যাসবোৰ হ'ল: ৰথৰ চকৰি ঘূৰে (১৯৫০), বনজুই (১৯৫৬), ছবিঘৰ (১৯৫৮) আৰু মাটিৰ চাকি (১৯৫৯)। অৱশ্যে ষাঠিৰ দশকতহে ঔপন্যাসিক হিচাপে মালিকৰ প্ৰতিভাৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন আমি দেখা পাওঁ সুকুমুখীৰ স্বপ্ন (১৯৬০) আৰু অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীৰ (১৯৬৯) দৰে উপন্যাসত। তাৰ পিছতো অবিৰতভাৱে মালিকে উপন্যাস ৰচনাত লাগি থাকি ক্ৰমে ক্ৰমে চুটি গল্পবোৰতকৈ সাম্প্ৰতিক কালত ঔপন্যাসিক হিচাপে বেছিকৈ পৰিচিত হৈ উঠিছে।

এই পৰ্য্যন্ত ডেৰ কুৰিৰো ওপৰ সৰু-বৰ উপন্যাসৰ ৰচোঁতা হৈমদ আব্দুল

মালিক পৰীক্ষাধৰ্মী ঔপন্যাসিক নহয়। তেওঁৰ আটাইবোৰ উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত হোৱাৰ উপৰি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্বৰ অসমীয়া সাহিত্য তথা সেই যুগৰ আব্দুল মালিকৰো গল্পৰ যি ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতি, সি তেওঁৰ উপন্যাসতো ধৰা পৰে। অৱশ্যে ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হ'লেও কাহিনীকাৰ হিচাপে তেওঁৰ জগতখন অকল মধ্যযুগৰ কল্পনাবিলাসৰ জগতেই নহয়। বহুতো খাটি খোৱা বা অন্য নিৰক্ষৰ লোকৰ সমস্যাবহুল জীৱনো তেওঁ প্ৰতিফলিত কৰে; এনে লোকৰ বাস্তৱ জীৱনৰ আবেগ-অনুভূতিও এওঁ দাঙি ধৰে। এই হিচাপে ঔপন্যাসিক মালিক গল্পকাৰ মালিকৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক হ'লেও ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদীহে। তেওঁৰ গল্পৰ ভাষাৰ দৰে তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভাষাও অনুভূতিসিক্ত আৰু সাৱলীল।

মালিকৰ উপন্যাসবোৰ বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা যিবোৰ ভাগত ভগাব পাৰি, তুৰাৰে ভিতৰত এটা হ'ল, আনুভূতিক বা আৱেগিক জীৱন তথা নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনী। এনে বিষয়বস্তুৰ উপন্যাসৰ ৰচনাতেই মালিকে বাৰে বাৰে প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা যায়; নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কই মালিকক কেনেদৰে মুগ্ধ কৰে, ই তাৰেই ইংগিত দিয়ে। মালিকৰ এনেবোৰ উপন্যাসৰ উল্লেখযোগ্য কেইখনমান হ'ল: মাটিৰ চাকি, আধাৰশিলা (১৯৬৬), ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো (১৯৬৭), জঘৰী আত্মাৰ কাহিনী, এটা সূৰ্য্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি (১৯৭২) আৰু ডঃ অকণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী (১৯৭৫)। এওঁৰ উপন্যাসৰ অন্য এটি গোটেৰ বিষয়বস্তু হ'ল সামাজিক জীৱন তথা সামাজিক পৰিস্থিতি বিশেষৰ জীৱন। এই গোটেৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল: সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন (১৯৬০), অন্য আকাশ, অন্য ভাষা (১৯৬২) আৰু নল, বিৰিণা, খাগৰি (১৯৭৪)। মালিকে সময়ে সময়ে অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ তথা যৌন কাৰণত উদ্ভৱ হোৱা অস্বাভাৱিক মানসিকতাৰ চিত্ৰও অংকিত কৰা দেখা যায়। এওঁৰ এনে দুখন উপন্যাস হ'ল, প্ৰাচীৰ আৰু কংকাল (১৯৬৮) আৰু সোণালী সূতাৰে বন্ধা (১৯৭২)। এনে উপন্যাসত মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰ্যবেক্ষণতকৈ সেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই সৃষ্টি কৰা আৱেগিক আৰু যৌন পৰিণতিৰ পৰ্যবেক্ষণহে ধৰা পৰে। সেয়েহে মালিকৰ অন্য গোটেৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে এই গোটেৰ উপন্যাসবোৰো হয় ৰোমাণ্টিক। ইয়াৰ বাহিৰে মালিকে আৰু ৰচনা কৰা দেখা গৈছে অন্য এক গোটেৰ উপন্যাস— জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আদি জীৱন লৈ ৰচিত ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী (১ম খণ্ড ১৯৬৩; দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৬৫) আৰু শংকৰদেৱৰ জীৱন লৈ ৰচিত ধন্য নৰ তনু ডাল (১৯৮৭) এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। বাস্তৱ মানুহৰ জীৱন লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ সূচনা আব্দুল মালিকেই কৰিলে।

মালিকৰ দুখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন আৰু জঘৰী আত্মাৰ কাহিনীলৈ

আহেঁহক। সুক্ৰমুখীৰ স্বপ্নত এখন নদীপৰীয়া মুছলমান গাঁৱৰ কৃষিজীৱী লোকসকলৰ জীৱন আৰু আবেগ-অনুভূতি অংকিত হৈছে। অতি হৃদয়গ্ৰাহী, আবেগসিক্ত ভাষাত মানুহখিনিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ উপন্যাসখনে জীৱন্ত কৰি তুলিছে। এনেকৈয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এখন মূল্যবান উপন্যাস হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীত আনহাতে নগৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ক্ষয়িষ্ণু জীৱন আৰু আদৰ্শ অংকিত হৈছে। এনে জীৱনৰ পৰ্যবেক্ষণ ইয়াত বোমাণ্টিক; আৰু তাৰ প্ৰকাশো ঘটিছে বোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপযোগী এক অনুভূতিসিক্ত ভাষাত। নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ক্ষয়িষ্ণুতা ফুটাই তোলাই ইয়াত আৰু ফুটি উঠিছে তেনে এখন সমাজৰ ঘৰৰ পৰা সমাজলৈ ওলাই অহা নৰ-নাৰীৰ আৱেগিক জীৱনৰ সমস্যা।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী (জ. ১৯০৬) অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক। এওঁৰ চাকনৈয়া (১৯৫৪) আৰু ৰা-মাৰলী (১৯৫৮) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱনতি আৰু সামাজিক নিষ্ঠুৰতা ফুটাই তোলা দুখন মূল্যবান উপন্যাস। গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আঁৰত থকা উদ্দেশ্য গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু বিভিন্ন দিশত ধৰা পৰা কেতবোৰ কলাগত ক্ৰীটি সত্ত্বেও এওঁৰ উপন্যাসবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী বা আব্দুল মালিক আছিল দৰাচলতে গ্ৰাণ্ড-যুদ্ধ যুগৰ লেখক, যিসকলে উপন্যাসত হাত দি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যুদ্ধকালত বা তাৰ পিছত আমাৰ আলোচ্যকালৰ আদিছোৱাত। এইসকল লেখকৰ পিছত আমি যিসকল ঔপন্যাসিকক লগ পাম তেওঁলোকে কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালতে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বৰ তিনিগৰাকী লেখকৰ পিছত আমি যিসকল ঔপন্যাসিকক লগ পাম তেওঁলোকে কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালতে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বৰ তিনিগৰাকী লেখকৰ পিছৰ প্ৰজন্মৰ এই লেখকসকলৰ ভিতৰত জ্যেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগৰাকী হ'ল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯২৪—)। এওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত প্ৰখ্যাত মাহেকীয়া আলোচনী ৰামধেনুক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত যিটো আধুনিক যুগ গঢ়ি উঠিছিল, সেই যুগত ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয় ৰামধেনুৰ সম্পাদক হিচাপে যুগটোৰ মধ্যমণি হোৱাৰ উপৰি এওঁ আছিল আপোন অধিকাৰতেই প্ৰথমতে এজন চুটি গল্পকাৰ আৰু কবি, কিন্তু সোনকালে তেওঁ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে আৰু প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায় এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস, ৰাজপথে ৰিডিয়ায় (১৯৫৫)।

একাধিক কাৰণত ৰাজপথে ৰিডিয়ায় এখন অগতানুগতিক উপন্যাস। ইয়াৰ ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তু যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যত সতকাই পোৱা নাযায়, তেনেকৈ ইয়াৰ আংগিকো গতানুগতিক নহয়। এটা দিনৰ ৰাতিপুৱাৰ পৰা গধূলিলৈ ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ যি বাহ্যিক অভিজ্ঞতা আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া— সেয়েই

উপন্যাসখনৰ উপজীৱা। এই মন্তব্যৰ পৰা উপন্যাসখন চেতনা-শ্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত বুলি ধাৰণা উপজিব পাৰে। কিন্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কৈচা পাতৰ কঁপনিৰ দৰে এইখনি উপন্যাসো চেতনা-শ্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। কিয়নো ইয়াতো ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ চেতনা বহুধাভিত্তক নহয়; আৰু সময়ে নিবৰাচ্ছিন্নভাৱে বৈ যোৱাৰ ধাৰণা ধৰা নপৰে। গতিকে এই আংগিকৰ জেইমচ্ জেইচৰ ইউলিছিজ বা ভাৰ্জিনিয়াৱোলফ্ৰ মিছিজ্ ডেলৱেৰ আংগিকৰ লগত উপকৰা মিল থাকিলেও সেইবোৰ উপন্যাসৰ দৰে এই উপন্যাস চেতনা-শ্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰা দিনটি কাল হিচাপে লোৱা এই উপন্যাসৰ বৃত্তান্তৰ স্থান হৈছে ইয়াৰ আদৰ্শবাদী ডেকা নায়কৰ নিজা বাসস্থান এখন আৰু চহৰ। পুৱা ইয়াৰ নায়ক ঘৰৰ পৰা ওলোৱাৰে পৰা বিয়লি পলিচৰ দ্বাৰা আটক হোৱাৰ সময়লৈকে তেওঁৰ ভাৰ-চিন্তা, মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশেই উপন্যাসখনৰ বৃত্তান্ত আৰু ইয়াৰ মাজেদি সেই পৱিত্ৰ দিনটোত লাভ কৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতাক এই সমাজবাদী ডেকাজনে ভুৱা স্বাধীনতা বুলি ঘোষণা কৰিছে, যিহেতু সেই স্বাধীনতাই মাথোন এমুঠি ভাৰতীয়ৰ বাবেহে সুখ-সম্ভোগ আনিব।

ডট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বিতীয়খন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল **ইয়াকইজম** (১৯৬০)। 'এইখনো' ৰাজনৈতিক উপন্যাস; আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰাক স্বাধীনতা কালৰ নগা পাহাৰৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি। এটি সুকথিত কাহিনীৰ মাজেদি এই উপন্যাসে কেনেকৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত জাপানী সৈন্য সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ সহযোগত নগা পাহাৰলৈ সোমাই আহিছিল, কেনেকৈ এই আন্তৰ্জাতিক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিত নগাসকলৰ এচামৰ মাজত এপিনে সুভাষ বসুৰ আদৰ্শত নগা জাতীয় ভাৱধাৰা আৰু আনপিনে মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শত ভাৰতীয় জাতীয় ভাৱধাৰাই গঢ় লৈছিল, তাৰ সম্বন্ধ দিছে। এনে নগা জাতীয় আৰু ভাৰতীয় জাতীয় ভাৱধাৰাৰ সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষই নগা পাহাৰ উত্তপ্ত কাৰি কেনেকৈ সমগ্ৰ ভাৰতৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল, তাৰ এটি মনোগ্ৰাফী ছবি ইয়াত অংকিত হৈছে; সুভাষ বসুৰ আদৰ্শত হিংসাত্মক উপায়েৰে নগা পাহাৰ স্বাধীন কৰি সাৰ্বভৌম নগা ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰিবলৈ ওলোৱা শক্তিটিৰ বল আপাততঃ বেছি হ'লেও আৰু ইয়েই কাহিনীৰ সামৰণিত জয়লাভ কৰিলেও, এই ইংগিত স্পষ্ট যে বৃহত্তৰ ভাৰতীয় জাতিৰ সৈতে সংহতি আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শটো শেহান্তৰত জয় লাভ কৰিব নগা পাহাৰতো।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ডট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰধান উপন্যাসবোৰৰ ভিতৰত আৰু দুখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস বিশেষ আলোচনাৰ যোগ্য— **মৃত্যুঞ্জয়** (১৯৭০) আৰু **প্ৰতিপদ** (১৯৭০)। **মৃত্যুঞ্জয়** ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চূড়ান্ত পৰ্য্যায়ৰ '৪২ৰ আন্দোলনৰ সময়ৰ অসমৰ পৰিস্থিতি এটি দাঙি ধৰিছে। গতানুগতিক উপায়েৰে

তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত এই উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ আহ্বানৰ লগে লগে আগশাৰীৰ সকলো নেতাকে বৃটিছ চৰকাৰে জেলত ভৰোৱাত, ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰে অসমৰ ৰাইজো স্থলি-পকি উঠিছিল; আৰু এই ক্ৰোধৰ তাৎক্ষণিক প্ৰকাশ ঘটিছিল বিভিন্ন কুটামাতৃমূলক কাৰ্য্যত আৰু ঠায়ে ঠায়ে গবিলা যুদ্ধত। উপন্যাসখনে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা হিচাপে লৈছে নগাঁও জিলাৰ এই কালছোৱাৰ এই বাস্তৱিক ঘটনা এখনি সামৰিক ৰেলগাড়ী বগবোৱা কাৰ্য্য, যি কাৰ্য্যত লিপ্ত হৈছিল এগৰাকী নৈতিক বৈষ্ণৱ আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসাৰ আদৰ্শৰ সজ্ঞ কংগ্ৰেছ কৰ্মী। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰেম আৰু গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰ অনুগামী চূড়ান্ত হিংসাত্মক কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱাৰ পিছত এই কংগ্ৰেছ কৰ্মীৰ নিজৰো মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তৰ মানসিক সংঘাতৰ বিৱৰণে উপন্যাসখনৰ গভীৰতা বৃদ্ধি কৰিছে। লগতে ই স্পষ্ট কৰিছে ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ বাবে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোদ্ধাসকলৰ ত্যাগৰ গভীৰতা।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ অন্য খন ৰাজনৈতিক উপন্যাস প্ৰতিপদত আমি প্ৰথম উপন্যাসখনত থকাৰ দৰে আংগিকৰ পৰীক্ষা পুনৰ দেখিবলৈ পাবোঁ। এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে সাধাৰণতে উপন্যাসত এটি কাহিনী সাজি উলিওৱাৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত এটি ৰাজনৈতিক ঘটনাই বৰ্ণিত হৈছে, আৰু সেই ঘটনাৰ প্ৰয়োজনত ইয়াত সৃষ্টি কৰা হৈছে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ। ইয়াত প্ৰতিফলিত সেই ৰাজনৈতিক আন্দোলনটি হ'ল পুনৰায় এক বাস্তৱ আন্দোলন — ১৯৪০ চনৰ ডিগবৈৰ অসম তেল কোম্পানীৰ কৰ্মীসকলৰ সেই বিখ্যাত ধৰ্মঘটটো। বাস্তৱত হোৱাৰ দৰে কাহিনীতো ঔপনিৱেশিক চৰকাৰৰ সহায়ত কোম্পানীৰ কৰ্তৃপক্ষই ধৰ্মঘটটি নিৰূপভাৱে দমন কৰি ধৰ্মঘটকাৰী কৰ্মীসকলক ছেদেলি-ভেদেলি কৰি দিছে। ধৰ্মঘটটোত ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ নেতা-কৰ্মী তথা ট্ৰেড ইউনিয়নৰ নেতা কৰ্মীসকলৰো অংশগ্ৰহণ বাস্তৱত যেনেদৰে ঘটিছিল তেনেদৰেই দেখুওৱা হৈছে। বাস্তৱৰ এই ধৰ্মঘটত তৎকালীন অসমৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা গোপীনাথ বৰদলৈ আৰু ভাৰতৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা জৱাহৰলাল নেহৰুৱে যেনেকৈ ডিগবৈলৈ গৈ ৰাজহুৱা সভাত বক্তৃতা দি ধৰ্মঘটকাৰী কৰ্মীসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, কাহিনীতো তাকো দেখুওৱা হৈছে। উপন্যাসখনত দেখাত ধৰ্মঘটটোৰ বাস্তৱত হোৱাৰ দৰেই বিফল সামৰণি পৰিছে; কিন্তু ঔপন্যাসিকে কৰ্মচাৰীসকলৰ এনে বিফলতাৰ মাজতো সাৰ্থকতা দোহাৰিছে— এই ধৰ্মঘটৰ মাজত ধৰা পৰা শ্ৰমিক ঐক্য, জাতীয় ঐক্যলৈ আঙুলিয়ায়।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাসবোৰক দুভাগত ভগাব পাৰি। নৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ উপন্যাস আৰু দেশপ্ৰেম, জাতীয়তাবাদী আৰু গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ উপন্যাস। ওপৰত আলোচিত ৰাজপথে বিভিন্নায় আৰু প্ৰতিপদ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ উপন্যাস; আনহাতে ইয়াকলৈ আৰু

মৃত্যুঞ্জয় দেশপ্ৰেমমূলক তথা জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ উপন্যাস। ওপৰত আলোচিত উপন্যাসবোৰৰ পৰ্য্যায়লৈ নুঠিলেও উক্ত দুই গোটেৰে ৰাজনৈতিক উপন্যাস ভট্টাচাৰ্য্যই আৰু লিখিছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল, বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাবধাৰাৰে ৰঙা মেঘ (১৯৭৬), গণতান্ত্ৰিক ভাবধাৰাৰ মুনিচুনিৰ পোহৰ (১৯৭৯) আৰু জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ কালৰ হুমুনিয়া (১৯৮২)।

ৰাজনীতিৰ বাহিৰে বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ আৰু এটি বিষয়বস্তু হ'ল মানৱীয় প্ৰশ্ন। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসক আমি তিনি ভাগত ভগাব পাৰোঁ : আৰ্থ-সামাজিক বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস-আই (১৯৬০) আৰু বল্লৰী (১৯৭৩), মানৱতাৰ ওপৰত যুদ্ধৰ কুপ্ৰভাৱ দোহৰা উপন্যাস— শতগ্নী (১৯৬৫) আৰু কবৰ আৰু ফুল (১৯৭২) আৰু মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰ উপন্যাস— নষ্টচন্দ্ৰ (১৯৬৮), চিনাকি সঁতি (১৯৭১) আৰু ডাইনী (১৯৭৬)।

অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিক কাহিনীমূলক উপন্যাসৰ পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আই উপন্যাসখন জনসংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে স্থিতাবস্থাত থকা খেতিৰ মাটি তাকৰীয়া হৈ গৈ থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰায়ত আৰু মাটিৰ মালিকৰ মাজত ঘটা অৱশ্যাস্তাৱী সম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তনে সামাজিক গাঁথনিৰ কেনে প্ৰভাৱ পেলাব ধৰিছে আৰু সেই প্ৰভাৱে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু জাতিৰ মাজৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক কেনে আঘাত হানিছে, তাৰ এক কাহিনী। বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা এইদৰে উপন্যাসখন গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'লেও সেই বিষয়বস্তু ইয়াত সন্তোষজনক কলাৰ ৰূপত প্ৰতিপন্ন নহ'ল।

মানৱতাৰ ওপৰত যুদ্ধৰ কু-প্ৰভাৱ দোহৰা উপন্যাস দুয়োখনেই সময়ৰ তাগিদাতহে ৰচিত বুলি প্ৰতীয়মান হয়; সৃষ্টিৰ তাড়নাত বা বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাৰ ফলত নহয়, কিন্তু মানৱীয় ভাব-অনুভূতিমূলক উপন্যাসকেইখনত পুনৰ আমি ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দেখা পাওঁ। এই গোটেৰে নষ্টচন্দ্ৰ গুণগত কাৰণত লেখকৰ প্ৰথম পাঁচখন উপন্যাসৰ ভিতৰত এখন। এজন বৃদ্ধ লোকৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাৰ দ্বিতীয় বিবাহজনিত কাৰণত হোৱা কাৰুণ্যৰ ই এক প্ৰকাশ। মানৱীয় ক্ৰটি আৰু সীমাবদ্ধতা সহানুভূতিৰে অংকন কৰি মানৱ আচৰণৰ জটিল দিশ এটা ইয়াত মুকলি কৰি তোলা হৈছে। ঔপন্যাসিকৰ মানৱ প্ৰকৃতিৰ এনে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ অৱলোকন উপন্যাসখনত স্পষ্ট। মানুহৰ জৈৱিক ধৰ্ম পালনৰ প্ৰবৃত্তিয়েই যে অন্তত সকলো সৃষ্টিৰ অনুভূতি, উচ্চতৰ দাৰ্শনিক বা আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ অনুধাৱন স্পৃহা তল পেলাই মানৱ জাতিৰ অস্তিত্বৰ প্ৰবাহ অৰম্ভ হৈছে— সেয়েই হ'ল এই ভাবপ্ৰধান উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু। জীৱন সম্পৰ্কে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, নিৰ্মোহ এই ধাৰণাতেই উপন্যাসখনৰ গুৰুত্ব হোৱাৰ উপৰি ই এক কলাকুশল উপন্যাসো। ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ উত্থাপন-ৰীতি সাধাৰণ প্ৰকৃতিৰ নহয়। সৰ্বজান বৰ্ণনাকাৰীৰ ভূমিকাত থকা লেখকে ইয়াত

ইয়াৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ কথা আৰু কামৰ মাজেদিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে সঁচা ; কিন্তু বৰ্ণনাকাৰীৰ নিজা মন্তব্য বা মন্তব্যধৰ্মী বৰ্ণনা ইয়াত নাই। পাঠকে নাটকীয় ৰূপত ইয়াৰ কথা আৰু কামবোৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰি বাব পাৰে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰ উপন্যাস চিনাকি সঁতিখনো (হেমকোষৰ মতে 'সঁতি'হে) ভট্টাচাৰ্য্যৰ পাঁচখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ ভিতৰৰে এখন। নষ্টচন্দ্ৰৰ দৰে এইখনো এখন ক্ষুদ্ৰায়তনৰ ত্ৰিভুজাকৃতিৰ সাধাৰণ প্ৰেমৰ কাহিনী হৈয়ো বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ভিন্নসুৰী উপন্যাস। নষ্টচন্দ্ৰৰ দৰে এইখনৰো বিষয়বস্তু জৈৱিকধৰ্মৰ সমস্যাভিত্তিক মানৱীয় ভাব-অনুভূতি। দৈহিক আকৰ্ষণ, মানসিক মোহ আৰু আন্তৰিক প্ৰেম— নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কত এই তিনিটা প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত কোন প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমৰ স্থান জীৱনত কোনখিনি আৰু কোনবিধৰ মূল্য কিমান— ইয়াকেই উপন্যাসখনে দেখুৱাব খুজিছে। উচ্চতৰ বা সকলো সৃষ্ণত্তাৰ ভাব-অনুভূতিৰ ওপৰতো মানুহৰ মানৱ প্ৰজাতিৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে থকা জৈৱিকধৰ্ম পালনৰ যি সহজ প্ৰবৃত্তি, তাকেই উপন্যাসখনে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। কিন্তু তথাপি উপন্যাসখনে কাহিনীৰ পৰিণতিৰ মাজেদি দোহাৰিছে যে মানৱজীৱন জৈৱিক শক্তিচালিত হ'লেও ই নৈতিকতানিৰ্ভৰ হ'ব লাগিব।

পুৰুষৰ জীৱনত নাৰীৰ স্থান দেখুওৱা এই উপন্যাসখন নাৰী চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক উপন্যাস। নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱা এনে উপন্যাস ভট্টাচাৰ্য্যই সাধাৰণতে ৰচনা কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে এই উপন্যাসতো নাৰীক পুৰুষৰ দৃষ্টিৰেহে চোৱা হৈছে। পুৰুষৰ জীৱনত নাৰীৰ স্থান ইয়াত পুৰুষৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাই নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ সিদ্ধান্ত— বিবাহিত জীৱনত নাৰী সাৱিত্ৰী হৈয়েই থাকিব লাগিব।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ডাইনীখনো চিনাকি সঁতিৰ দৰেই এখন ক্ষুদ্ৰায়তনৰ ত্ৰিভুজাকৃতিৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰে দেখাত গতানুগতিক উপন্যাস। কিন্তু ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব বাবেই ইও এখন মূল্যবান উপন্যাস হৈ ধৰা দিছে। বিয়া সাৰ্থক হ'বলৈ হ'লে আত্মিক সমকক্ষতা, বৌদ্ধিক সমতা অপৰিহাৰ্য্য নে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰেই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু। উপন্যাসখনিয়ৈ দেখুৱাইছে যে যুক্তিবাদী বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ বাবেই বিশ্বাসপ্ৰাণা, সৰল অৰ্ধাংগিনীৰ প্ৰয়োজন। উপন্যাসখনে ফুটাই তোলা এনে দৃষ্টিভংগী সকলোৰে বাবে গ্ৰহণযোগ্য নহ'বও পাৰে। ইয়াৰ সৰল বিশ্বাসপ্ৰাণ নাৰী চৰিত্ৰ পদুমীত নাৰীৰ অসাধাৰণ বা ব্যতিক্ৰমী গুণ ধৰা পৰিলেও, তেওঁ নাৰীবাদী আদৰ্শৰ চৰিত্ৰ নহয় ; বৰং শাস্ত্ৰত ৰূপেৰেই তেওঁ এক অসামান্য নাৰী মাথোন।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছতে ঔপন্যাসিক হিচাপে আমি নৱকান্ত বৰুৱাৰ (জ. ১৯২৬) নাম ল'ব পাৰোঁ। চল্লিছৰ দশকতে তৰুণ নৱকান্ত বৰুৱাই আধুনিক কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি পঞ্চাছৰ দশকত উপন্যাসতো হাত দিয়ে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস

হ'ল কপিলীপৰীয়া সাধু (১৯৫৪)। কাব্যিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে নগাঁৱৰ কপিলীপাৰৰ এটা অঞ্চল জীৱন্ত কবি তোলা এই ক্ষুদ্ৰ উপন্যাসখনৰ পিছত বৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস প্ৰায় কুৰি বছৰৰ ব্যৱধানতহে প্ৰকাশ পায়। এইখন হ'ল, ককাদেউতাৰ ছাড় (১৯৭৩)। ইয়াৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে খ্যাতিমান কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ঔপন্যাসিক হিচাপেও খ্যাতি বিয়পি যায়। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটোৰ মাজৰ অৰিয়া-অৰি আৰু ক্ষমতা বা প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভ ইয়াত জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে নগাঁও জিলাৰ দুটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এনে উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ অৰিয়া-অৰিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ কেনেকৈ দুই ম'হৰ যুঁজত বিৰিণাৰ মৰণ হোৱাদি হৈছিল, তাকো সহৃদয়ভাবে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নগাঁও জিলাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা এই উপন্যাসখনক এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে গণ্য কৰোঁতে ইয়াৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমৰ ইতিহাসৰ পাতত এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিয়াল দুটিৰ নামৰহে মাথোন উল্লেখ পোৱা যায়। মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত লোকগাঁথা বা বেলাডতহে মাথোন পৰিয়াল দুটিৰ মাজৰ অৰিয়া-অৰি আৰু শেষৰ দ্বন্দ্বত বাখৰ বৰাৰ মৃত্যু হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই সামান্যতম ইতিহাসৰ তথ্য আৰু লোকগাঁথাৰ কাহিনীৰ আঁত ধৰিয়েই লেখকে ইয়াত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নগাঁৱৰ ৰাজনৈতিক দিশৰ লগতে সামাজিক, সাংস্কৃতিক তথা শৈক্ষিক দিশৰ এখন সুস্পষ্ট ঐতিহাসিক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

সামান্য ঐতিহাসিক তথ্যৰ অৱলম্বনতে যুগটোৰ সাধাৰণ ঐতিহাসিক আভাস আৰু তাৰ লগতে কল্পনা তথা সৃজনী প্ৰতিভাৰ সহায়ত ৰচি উলিওৱা এই বিশিষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাসখনৰ আৰু এটি বিশেষ মূল্য হ'ল ই বহন কৰা ঐতিহাসিক বাণী। লেখকৰ ইতিহাসচেতনাই এই উপন্যাসত অতীতক কেৱল কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনাৰ উৎস হিচাপে জ্ঞান নকৰি অতীতক দেখুৱাইছে মাথোন বিগত বৰ্তমান বুলি। অতীতৰ অধ্যয়নেৰে বৰ্তমানক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা বা অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰে বৰ্তমানৰ সমস্যাৰ তু লোৱাৰ প্ৰয়াসেৰে ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলিয়েই এনে কথা সম্ভৱ হৈছে। কোৱা বাহুলা— এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসেই আটাইতকৈ মূল্যবান উপন্যাস। এই সন্দৰ্ভত কৈ খোৱা ভাল যে ঐতিহাসিক উপন্যাস তিনি শ্ৰেণীৰ হ'ব পাৰে। এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাসে অতীতৰ ঘটনা বা লোকবিশেষক কল্পনাৰ সকলো আড়ম্বৰ আৰু আকৰ্ষণেৰে ফুটাই তুলি মানুহৰ জ্ঞাতীয়বিলাস আৰু আচহুৱা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ মাথোন খোৱাক জগায়। এনে উপন্যাসক এক প্ৰকাৰৰ লোমহৰ্ষক কাহিনী (thriller) বা ৰহস্য কাহিনী মাথোন বুলিহে ধৰিব পাৰি— যিবোৰ ৰচা হয় সাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে। দ্বিতীয় এক শ্ৰেণীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসে কোনো বিগত যুগ বা বিগত যুগৰ আন্দোলন বা বিপ্লৱ বা ঘটনা আদি বা ব্যক্তি বিশেষক ঐতিহাসিকভাৱে

সঠিক বা হুবহু ৰূপত মাথোন দাঙি ধৰি পাঠকক যেন ইতিহাসৰ জ্ঞান মাথোন দিব খোজে। এনে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল্য ইতিহাসৰ মূল্যৰ সমলেখীয়াহে মাথোন। যি হওক, পূৰ্বৰ শ্ৰেণীৰ উপন্যাসকটকৈ এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ মূল্য নিশ্চয় বেছি। কিন্তু আৰু এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাস আছে যি অতীতক এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাই তাক তাৰ হুবহু ৰূপত ফুটাই তুলিও বৰ্তমানৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলে। স্বাভাৱিকতে অতীতক জনাৰ বাহিৰেও অতীতৰ সহায়েৰে বৰ্তমানক বুজাত এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস বিশেষভাৱে সহায়ক হয়। সেয়েই ক'ব পাৰি— এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসেই আটাইতকৈ মূল্যবান ঐতিহাসিক উপন্যাস। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ককায়েউতাৰ হাড় এই শ্ৰেণীৰেই ঐতিহাসিক উপন্যাস।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ অন্য এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস হ'ল গৰুয়া ঝুঁৱৰী (১৯৭৯)। আনহাতে তেওঁৰ আৰু অন্য এখন উপন্যাস মানুহ আটাইবোৰৰ দীপ (১৯৮১) বৌদ্ধ ভিক্ষুগীসকলৰ জীৱন লৈ ৰচনা কৰা এখন ডিৱ স্বাদৰ আৰু অনন্য বিষয়বস্তুৰ অসমীয়া উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে আমি নাম ল'ব পাৰোঁ যোগেশ দাসৰ (জ. ১৯২৭)। চুটি গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰথমতে খ্যাতি লাভ কৰা আৰু এতিয়াও সেই হিচাপেই বেছিকৈ খ্যাত যোগেশ দাস ঔপন্যাসিক হিচাপেও যে প্ৰতিভা-সম্পন্ন, সেই কথা ধৰা পৰিছিল তেওঁৰ ডেকা কালৰে আৰু তেওঁৰ এই পৰ্য্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই (১৯৫৫)ত। দাসে ইয়াৰ আগত আৰু পিছতো আৰু কেইখনমান উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে যদিও বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ পিনৰ পৰা এইখনৰ পৰ্য্যায় সেইবোৰে পাব পৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস সঁহাৰি পাই (১৯৫২)ত নিতান্ত সহজ সৰল, উকা ভাষা এটিৰেও অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত কাহিনী ক'ব পৰা যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছিল, সেই প্ৰতিভাই বেছি স্পষ্ট হয় পৰৱৰ্তী উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই-ত। এই উপন্যাসত আমি দেখা পাওঁ দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমক প্ৰত্যক্ষভাৱে স্পৰ্শ কৰি সমাজৰ অৰ্থনৈতিক আৰু নৈতিক দিশত পেলোৱা অশুভ প্ৰভাৱ। এই যুদ্ধৰ প্ৰভাৱত এফালে মানুহৰ কেনেকৈ অৰ্থনৈতিক দিশত উত্থান-পতন আৰু অনৈতিকতাৰ সোঁতত গা এৰি দিব পৰা লোকসকলৰ হৈছিল সুখ-সন্তোষ বৃদ্ধি, আৰু আনহাতে অনৈতিকতাক সাবাৰি ল'ব নোৱাৰি যি মেৰুদণ্ড পোন কৰি থিয় হৈ থাকিব খুজিছিল, তেওঁলোকৰ হৈছিল কৰুণ পৰিণতি— তাৰ এক হৃদয়গ্ৰাহী কাহিনী এই উপন্যাসে বৰ্ণনা কৰিছে। উপন্যাসখনিৰ এই বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা হৈছে উজনি অসমৰ চাহ বাগিচা এখনৰ পটভূমিত। এই পটভূমিত আমি দেখিছোঁ চাহ বাগিচাৰ বনুৱা সমাজৰ এখন ছবি তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱন পদ্ধতি, আৰু সুখ-দুখৰ কাহিনীৰ। যুদ্ধৰ প্ৰভাৱে এওঁলোককো একেদৰেই স্পৰ্শ কৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ, যুদ্ধৰ সৰ্বনাশী প্ৰভাৱত এওঁলোকেও একেদৰে ভুগি

অসমীয়া সমাজৰ এওঁলোকো যে অংগ সেই কথা স্পষ্ট কৰি তুলিছে। সেয়েহে যুদ্ধৰ খাণ্ডৰ দাহত পোৰা গৈও আপোন মহিমাৰে পোৰা সোণৰ দৰে উজ্জলি উঠা ইয়াৰ ডেকা নায়ক বাখৰৰ প্ৰতি আমাৰ যি সহানুভূতি হয়, একেদৰে ভোগা তেওঁৰ বনুৱা সহচৰজনৰ প্ৰতিও হয় সেই একেই সহানুভূতি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ একমাত্ৰ সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে, অসমৰ চাহ বাগিচাৰ জীৱনৰ চিত্ৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা এখন উপন্যাস হিচাপে আৰু তদুপৰি নিতান্ত নিৰাভাৱণ আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰে এক অতি আবেদনশীল ৰূপত ৰচিত উপন্যাস হিচাপে দাসৰ ভাৱৰ আৰু নাই অসমীয়া সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসনৰ অধিকাৰী।

যোগেশ দাসৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল জোনাকীৰ জুই (১৯৫৯)। শিক্ষিত সমাজতো ছোৱালীৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষিতা হ'লেও বিবাহজনিত কাৰণত বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগতো হ'ব পৰা বিপৰ্যয় আৰু তাৰ কাৰণ্য এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে, দাসৰ সেই সহজ, পোনপটীয়া আৰু তথ্যনি মনোপ্ৰাণী বিশিষ্ট ভাষাত। কেৱল কাহিনী কথনতে গুৰুত্ব আৰোপিত এই উপন্যাসৰ মূল্য ধৰা পৰে সামাজিক সমস্যাতকৈ বা বহুসময় মনোজগতৰ বৈচিত্ৰ্যতকৈ আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশত। ই এখন বেছ সুখপাঠ্য উপন্যাস।

আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক দাসৰ অন্য এখন কাহিনী-প্ৰধান উপন্যাসিকা হ'ল নিকপায়, নিকপায় (১৯৬৩)। নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ আৰু আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি আমাৰ সমসাময়িক সমাজৰ সীমাৰুদ্ধতাৰ চিত্ৰ অংকন কৰা দাসৰ অন্য এখন উপন্যাস হ'ল হেজাৰ ফুল (১৯৬৭)। ইয়াৰ নায়িকাই আমাৰ পৰম্পৰাগত সমাজ-নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰে বাট নুখুলি আপোন কচিৰ এক পন্থাৰে আগ বাঢ়িছে। কিন্তু ইয়াৰ ফল তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক গুণ আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ সত্ত্বেও আমাৰ সমাজত জোনাকীৰ জুইৰ সেই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটিৰ দৰেই দুখময় আৰু কৰুণ হৈ উঠিছে। ব্যক্তি জীৱনৰ ভাব-অনুভূতিৰে আবেদনশীল কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰা এই লেখকৰ অন্য এখন উপন্যাস হ'ল, হাঁ জুই খেমি (১৯৬৯)।

দাসৰ ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাস হ'ল উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ (১৯৭০)। বিষয়বস্তুত এই উপন্যাস ভাৱৰ আৰু নাইৰ সমগোষ্ঠীয় যদিও সেই উপন্যাসৰ বিস্তৃতি ভ্ৰাক গভীৰতা এই উপন্যাসত নাই। পৰিৱৰ্তিত অৰ্থনীতিয়ে সমাজজীৱনৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ বিষয়বস্তুৰে এখন বৰ্ষমান চহৰে উপকণ্ঠ অঞ্চল এটাক গ্ৰাস কৰি অনা অৱস্থাত তাৰ মানুহখিনিৰ জীৱনৰ অৱস্থা ই অংকিত কৰিছে। আনহাতে আমাৰ সমাজৰ জন্মগত জাতি আৰু বংশ প্ৰতিষ্ঠাৰ মাপ কাঠিৰে মানুহৰ মৰ্যাদা বিচাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতাক লৈ ৰচিত হৈছে দাসৰ নেদেখা জুইৰ বোঁৱা (১৯৭২) আৰু যৌন সমস্যাক লৈ ৰচিত হৈছে জঁৰৈখ (১৯৭২)। এনেবোৰ উপন্যাসতো

দাসৰ পূৰ্বৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে কাহিনী কখনতেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়।

১৯৫৮ চনত মনৰ দাপোণ উপন্যাসৰ প্ৰকাশৰে সাহিত্য সমাজত পৰিচিত আৰু লগে লগেই প্ৰতিষ্ঠিতও হৈ উঠা পদ্ম বৰকটকীয়ে সমাজৰ চিনাকতি নীতিবোধ, কচিবোধত বহুত সময়ত আঘাত হানে সেইবোৰৰ আৱৰণৰ তলত চলি থকা তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত, প্ৰতিষ্ঠিত পৰিয়ালৰ গুপ্ত কুকাৰ্য্যবোৰ উল্কাই দি। বৰকটকীৰ উপন্যাসত এনে উচ্চ শ্ৰেণীৰ, লাহ-বিলাহত জীৱন কটোৱা চহীয়া পৰিয়ালৰ লোকৰ কুকাৰ্য্যৰ সাধাৰণতে বলি হোৱা দেখা যায় নিম্ন শ্ৰেণীৰ আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল লোকসকল। কুকাৰ্যত লিপ্ত উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বৰকটকীৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে ধৰা পৰে এক শ্লেষ; আৰু এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাসনাৰ বলি হোৱা দুৰ্বল লোকসকলৰ প্ৰতি ধৰা পৰে সহানুভূতি। বৰকটকীৰ এনে তিনিখন উপন্যাস হ'ল মনৰ দাপোণ (১৯৫৮), খৰৰ বিচাৰি (১৯৫৯) আৰু বিচাৰৰ বাৰে (১৯৬১)। এই তিনিখনৰ ভিতৰত প্ৰথমখন বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ নতুনত্বৰ বাবে এখন লেখক ল'বলগীয়া উপন্যাস। চাৰিটা ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ অন্য এটি চৰিত্ৰৰ লগত সংযুক্ত কৰি বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগৰ স্থিতিৰ ইংৰাজ ডঙৰ উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ একাৰ দিশটোৰ পৰিচয় এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ চাক চিকাৰ তলৰ কলুষ ৰাঢ় বাস্তৱতাৰ এনে নিৰ্মোহ চিত্ৰ ইয়াৰ আগতে অসমীয়া উপন্যাসে এনে ৰূপত দাঙি ধৰা নাছিল।

বৰকটকীয়ে ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনাতো হাত দিছে কোনো খেদ নাই (১৯৬৩) খনৰ মাজেদি। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমৰ শাসনকৰ্ত্তী ৰাণী বৰৰজা ফুলেশ্বৰীক নায়িকা হিচাপে লৈ সেই সময়ৰ অসমৰ আন্দোলন মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ ইয়াত অংকন কৰা হৈছে। ৰাণী ফুলেশ্বৰীক সেই বিদ্ৰোহৰ নায়িকা বা নেত্ৰীৰূপে দেখুৱাই এই উপন্যাসে প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে সেই আপাততঃ ধৰ্মীয় আন্দোলনটি অসমৰ প্ৰথম গণ-অভ্যুত্থান বুলি। বৰ্তমানৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে অতীতক বুজিবলৈ প্ৰয়াস কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল্যই সৰ্বাধিক বুলি আমি পূৰ্বতে মন্তব্য কৰি আহিছো। এইপিনৰ পৰা এনে প্ৰয়াস ধৰা পৰা এই ঐতিহাসিক উপন্যাসখনো এখন মূল্যবান উপন্যাসৰূপে ধৰা দিয়াৰ সম্ভাৱনা এটি ফৈ আছিল। কিন্তু ঐতিহাসিক জ্ঞানক তথা বৰ্তমানৰ অৱস্থাৰ ধাৰণাক বি কল্পনা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ সূক্ষ্মতাৰে তেনে কৰা সম্ভৱ, সেই সূক্ষ্মতা তেওঁ বিচাৰ-বিশ্লেষণ ক্ষমতা এই উপন্যাসত ধৰা নপৰাত এক উজ্জ্বল সম্ভাৱনা ইয়াত পৰিণতি লাভ নকৰিলে। ঐতিহাসিক কাহিনীয়ে ইয়াত বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুওৱাৰ উপৰি, চৰিত্ৰায়ণত লেখক কৃতকাৰ্য্য নোহোৱাত উপন্যাসখন নিৰস হৈয়ো পৰিছে।

ইয়াৰ পিছৰ বৰকটকীয়ে জীৱন এষণা (১৯৬৫), নম্বুলা ধূপৰ ইতিকথা (১৯৬৭), পুতলাৰ নমস্কাৰ (১৯৬৮), নতুন প্ৰতীতি (১৯৬৯), জীৱন অৰণী (১৯৬৯), দুখন্তৰ চুমা (১৯৭০), নতুন দিনৰ কইনা (১৯৭৯) আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। এই সামাজিক উপন্যাসবোৰত বৰকটকীৰ প্ৰথম উপন্যাস মনৰ দাপোণৰ গুৰুভাৱে অভাৱ হোৱাত, এইবোৰৰ বেছিভাগেই কাহিনী, ঘটনা আৰু মনোভংগীত সন্তীয়া আকৰ্ষণেৰে সাধাৰণ উপন্যাসৰ শাৰীতে বৈ গৈছে। এওঁৰ ৰঙা ৰঙা ৰং (১৯৭১) অৱশ্যে গুৰুভাৱৰ উপন্যাস; কিন্তু ইয়াত উত্থাপিত মাজ্জবানী ভাৱটিও উপন্যাসৰ কলাৰ সংযোগত মূৰ্ত হৈ নুঠিল।

প্ৰাক-যুদ্ধ যুগৰ বা আৱাহন যুগৰ এজন সুখ্যাত গল্পকাৰ উমাকান্ত শৰ্মাই (১৯১৮) পশুপতি ভৰদ্বাজ নামেৰে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে। ষাঠিৰ দশকতে তেওঁৰ তিনিখন উপন্যাস প্ৰকাশ পায়— উড়ন্ত মেঘৰ হাঁ (১৯৬০), ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ (১৯৬৪) আৰু ৰঙা ৰঙা ভেজ (১৯৬৭)। ইয়াত প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পিছত তেওঁৰ নিজৰ নামতে প্ৰকাশ পায় সুবহুং আৰু এতিয়ালৈকে লেখকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস, এজাক মানুহ এখন অৰণ্য (১৯৮৬)।

কোনো এটা বিশেষ অনুভূতিক লৈ দাৰ্শনিক ভংগী আৰু অনুভূতিসিক্ত কাব্যিক ভাষাৰে গল্প ৰচনা কৰা উমাকান্ত শৰ্মাৰ যি অনন্য বৈশিষ্ট্য সেই বৈশিষ্ট্যই ধৰা পৰে এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস দুখনত। এওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰে এই দুই উপন্যাসতো অনুভূতিখন ভাষাই একোটা নিত্যন্ত কাব্যিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি উপন্যাস দুখনক মনোৰম পঠনলৈ উল্লীত কৰিছে। প্ৰথম উপন্যাস উড়ন্ত মেঘৰ হাঁত আছে সমাজৰ কেতবোৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে নিম্ন খাপৰ লোকৰ দেখাত অমার্জিত আচাৰ তথা কাৰ্যকাণ্ড আৰু স্থূল প্ৰকৃতিৰ লোকৰ হৃদয় সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনী। লেখকৰ দ্বিতীয় উপন্যাস ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ দেশবিভাজনৰ লগে লগে তেতিয়াৰ পূব পাকিস্তানৰ সমীপৱৰ্তী তেতিয়াৰ অসমৰ গাৰো পাহাৰ জিলাৰ এখন সীমান্তৱৰ্তী গাঁৱত দেশ বিভাজনৰ সময়ৰ আইন-শৃঙ্খলাহীনতাৰ সুযোগ লৈ পাকিস্তানী লোকে সংঘটিত কৰা লুণ্ঠন, হত্যাকাণ্ড, নৰী অপহৰণৰ এক নিষ্ঠুৰ আৰু বিকট, অথচ আকৰ্ষণীয় ছবি। সীমান্তৱৰ্তী গাৰো গাওঁখনত নিকপায় খুঁটাৰ লোকসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা আৰু লেখকৰ ভাষাত হৃদয়গ্ৰাহিতাই উপন্যাসখনিৰ মূল্য চৰাইছে। এই দুয়োখন উপন্যাসেই কাহিনীপ্ৰধান; আৰু সেই কাহিনী পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰেই তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত যদিও, সেই অনামী তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীয়ে সকলো কথা মনোজাগতিক ৰূপত দৃষ্ট কৰি অনুভূতিসিক্ত কাব্যোপায় ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাত উপন্যাস দুখনে একোটি বিশিষ্ট প্ৰকৃতি লাভ কৰিছে।

শৰ্মাৰ তৃতীয় উপন্যাস ৰঙা ৰঙা ভেজখন অৱশ্যে উপৰোক্ত উপন্যাস দুখনৰ

দৰে কাব্যিক প্ৰকৃতিৰ নহয়। ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত হিংসাত্মক আৰু কুটাকাৰী কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱা কেতবোৰ স্বাধীনতা যোদ্ধাৰ দুঃসাহসিক কুটাকাৰী কাৰ্য্যৰ এয়া বাস্তৱিক ৰূপৰ বৃত্তান্ত। ইয়াৰ স্বাধীনতা যুঁজাৰুসকলৰ হিংসাত্মক কাৰ্য্যাবলী ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে ৰূপায়ণত পৰিকল্পনাৰে সেই কাৰ্য্যবোৰ উপস্থাপিত কৰি তাত বিশেষ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন জ্ঞানৰ দান কৰাত এই উপন্যাস সফল নহ'ল।

কিন্তু শৰ্মাৰ চতুৰ্থ উপন্যাস এজাক মানুহ এখন অৱশ্যলৈ আহিলে আমি তেওঁৰ ঔপন্যাসিক প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট সূক্ষণ দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাসৰ মনোজাগতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ মোহময়তা আৰু ভাষাৰ কাব্যিক ৰূপ এই উপন্যাসতো পুনৰ ধৰা পৰাৰ উপৰি ইয়াত লেখক উপনীত হৈছেহি সামাজিক বাস্তৱতাৰ এক গুৰুতৰ পৰ্য্যায়ত। অসমৰ চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ গোষ্ঠীগত জীৱন, সমাজ আৰু সংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এইখনেই এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ অসমীয়া উপন্যাস। পূৰ্বতে চাহ বাগিচাৰ বনুৱা গোষ্ঠীৰ জীৱন আৰু সমাজ প্ৰতিফলিত হোৱা ভাৱৰ আৰু নাই (১৯৫৫) বা সেউজী পাতৰ কাহিনী (১৯৫৮) আৰু এই উপন্যাসৰ পিছত এনে প্ৰতিফলন থকা কালৰ ছমুনিয়া (১৯৮২)ৰ পটভূমিহে মাথোন চাহ বাগিচা আৰু তাৰ জীৱন; এই উপন্যাসৰ দৰে চাহ বনুৱা গোষ্ঠীৰ জীৱন আৰু সমাজ সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু নহয়।

এই বৃহৎ উপন্যাসখনিত পাওঁ উনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত মধ্য-ভাৰতৰ অঞ্চল-বিশেষৰ পৰা অসমত চাহ উদ্যোগ খুলিবলৈ লোৱা বৃটিছ চাহ উদ্যোগীসকলৰ দালালে ফুচুলাই অনা এদল সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ লোককাহিনী। কামৰ বিনিময়ত দুবেলা দুমুঠি খাই স্বচ্ছল জীৱন এটি যাপন কৰিবলৈ পোৱাৰ আশাত প্ৰলোভনত ভোল গৈ আপোন দেশ ত্যাগ কৰি দূৰ দূৰান্তৰ অসম দেশৰ মাটিত আহি থিতাপি লোৱা এই ঠেক ছিগা জীৱনৰ লোকসকলে আৰু কালক্ৰমত তেওঁলোকৰ নাতি-পুতিসকলে কেনেকৈ ক্ৰমে বাগিচাত মালিকৰ শাসন আৰু শোষণৰ ভিত্তি-কেঁহাৰ মাজেদি চলি আহি নিজৰ গোষ্ঠীগত মাত-কথা, নাচ-গীত, আচাৰ-বিশ্বাসৰ বহুখিনি বজাই ৰাখিও ক্ৰমে ক্ৰমে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই অসমীয়া সমাজৰ ভাষা-সংস্কৃতিও মজ্জাগত কৰি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ অংগ হৈ পৰিল, তাৰেই এক মনোৰম ছবি অংকিত হৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছ চৰকাৰৰ হত্ৰায়াত চাহ বাগিচাৰ স্বৈৰাংগ মালিকসকলে এইসকল লোকৰ ওপৰত চলোৱা অত্যাচাৰ, ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত বনুৱা আন্দোলন বা ট্ৰেড ইউনিয়ন আন্দোলনৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ক্ৰমে ক্ৰমে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু মানৱ-অধিকাৰৰ প্ৰতি সজাগতা, আৰু এইবোৰৰ মাজেদি থলুৱা অসমীয়া সমাজৰ সৈতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু কালক্ৰমত এই অসমীয়া সমাজৰে অংগীভৱন— এই প্ৰক্ৰিয়াৰ

ছবিটি লেখকে ইয়াত অতি সম্ভাৱ আৰু সুচিন্তিতভাৱে অথচ নিতান্ত সাৰ্থক কলাৰূপত দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত সচেতনভাৱে সমাজৰ কোনো বাস্তৱ দিশ, পৰিস্থিতি বা সমস্যা পৰিস্ফুট কৰিবলৈ যোৱা ঔপন্যাসিক বৰ বেছি নাই। যি কয় সংখ্যক ভেনে ঔপন্যাসিক আমাৰ আছে, তেওঁলোকৰো বেছি ভাগৰে উপন্যাসত সমাজ চেতনা আৰু কলাগুণৰ সুসমন্বয় কাটিংহে হোৱা দেখা যায়। উমাকান্ত শৰ্মাৰ এই উপন্যাস আমাৰ সাহিত্যত কাটিংহে ৰচিত হোৱা ভেনে এখনি উপন্যাস। চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলক অসমীয়া সমাজৰ মূল সুঁতিটোৰ ওচৰ চপাই অনাত আৰু তেওঁলোকক আত্মসচেতন কৰি মনুষ্যত্বৰ মৰ্যাদা দান কৰাত ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলন আৰু তাৰ সমৰ্থনত কাম কৰা তেতিয়াৰ ট্ৰেড ইউনিয়ন আন্দোলনৰ ভূমিকা কেনে মূল্যবান — এই উপন্যাসে তাকো বিশেষভাৱে তুলি ধৰিছে।

কিছুমান চৰিত্ৰৰ এটি সুৰুখিত কাহিনীৰে এক বিষয়বস্তু উত্থাপন কৰা হ'ল যদিও এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস, তথাপি কলাৰ দিশত ই বেছ চহকী। সৰ্বজ্ঞান বৰ্ণনাকাৰীৰ এই কাহিনীৰ বৰ্ণনা বহুলাংশে অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰে, ভাষাৰ ইংগিতময়ভাৱে আৰু বহু ঠাইত চিত্ৰকল্প আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে কাব্যোপম। এনে বৰ্ণনা বহু সময়ত আগতে উনুকিয়াই অহাৰ দৰে শৰ্মাৰ গল্প আৰু প্ৰথম উপন্যাস দুখনত বৰ্ণনাৰ দৰে বৰ্ণনাকাৰীৰ মনোজাগতিক দৃষ্টিত ধৰা পৰা আৰু আৱেগখন।

অসমৰ চাহ বাগিচাৰ এসময়ত বাহিৰৰ পৰা আমদানি কৰা বনুৱাসকলৰ অসমীয়া-ভৱনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ পূৰ্ণাংগ আৰু কলাকুশল চিত্ৰ হিচাপে, চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ সমাজ জীৱনৰ আৰু তাৰ প্ৰগতিমুখী বিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ হিচাপে, ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ তথা ট্ৰেড ইউনিয়নৰ প্ৰভাৱত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ আত্ম-মৰ্যাদাৰ চেতনা-লাভৰ চিত্ৰ হিচাপে, আৰু সৰ্বোপৰি সামাজিক চেতনাৰ এক সফল ঔপন্যাসিক কলাৰূপ হিচাপে উমাকান্ত শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস এজাক মানুহ এখন অৰণ্য অসমীয়া সাহিত্যৰো এখন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস।

পঞ্চাশৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত হোৱা ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি ষাঠিৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় আৰু ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত তেওঁ কেবাখনো ভিন্ন স্বাদৰ উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগ বঢ়ায়। এইবোৰৰ ভিতৰত আছে শেঁতা ৰ'দ (১৯৬২), এক নক্ষত্ৰৰ নিশা (১৯৬৪), সূৰ্য্য ত্ৰৈখ্য (১৯৬৫), ৰ'দ আৰু কুঁৱলী (১৯৬৭), ভগ্নাংশ (১৯৬৯) আৰু ভগ্নদূত (১৯৭৯)। প্ৰায়বোৰ উপন্যাসকে অতি কল্পনাপ্ৰৱণতা, উচ্চ বাস্তৱতাৰ পৰা দূৰত্ব আৰু ভাষাৰ আৱেগিক ৰূপে ৰোমাণ্টিকধৰ্মী কৰি তুলিছে। এইবোৰৰ বিষয়বস্তুও মানুহৰ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতি বা কোনো বিশেষ মানসিক অৱস্থাৰ ৰোমাণ্টিক চিত্ৰণ। তথাপি সাধাৰণ ৰোমাণ্টিক উপন্যাস বুলি কাকতিৰ উপন্যাসবোৰক ল'বু জ্ঞান কবিব নোৱাৰি এইবোৰেই যে বিষয়বস্তুবোৰ যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে

তেওঁ উপস্থাপিত কৰে আৰু ভাষাৰ সাৱলীলতাৰ বাবে সেইবোৰত এক গভীৰ আবেদন ধৰা পৰে। তাৰ উপৰি কাকতিৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে আৰু এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে প্ৰতিখন উপন্যাসৰ আংগিকতে তেওঁ নতুনত্বৰ স্বাদ দিয়ে। তেওঁৰ সাহিত্যৰ এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অৱশ্যে কোনো দৰ্শনভিত্তিক নহয় বা সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কোনো চিন্তাসম্ভূত নহয়। তথাপি তেওঁৰ আংগিকৰ এই বৈচিত্ৰ্যই বেছিভাগ সাধাৰণ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা পাঠকক উপশয় দিয়ে বাবে এনে পৰীক্ষাও আদৰ্শীয়।

এক নক্সাৰ নিশাৰ দৰে তেওঁৰ কেইখনমান উপন্যাসত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতা ফুটি উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে এক নক্সাৰ নিশাত ত্ৰিছৰ দশকৰ পৰা পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষলৈ গুৱাহাটী নগৰীৰ গ্ৰাম্য-চহীয়া পৰিৱেশৰ পৰা ঔদ্যোগিক চহীয়া ৰূপলৈ বিবৰ্তন ৰোমাণ্টিক কাহিনীটিৰ মাজেদিয়েই ফুটাই তোলা হৈছে। সেইদৰে সাধাৰণ উপন্যাসৰ দৰে এটি কাহিনী নথকা সূৰ্য্যৰেখাত সমসাময়িক সমাজখনৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নগৰীয়া জীৱনলৈ বিভিন্ন স্তৰৰ বিভিন্ন ৰূপ অংকিত হৈছে। উল্লম্বদৃষ্ট আনহাতে সমসাময়িক সমাজৰ দুৰ্নীতিৰ মাজত সততাৰ অচল অৱস্থাৰ এক বাস্তৱ সমস্যা ফুটি উঠিছে।

অৰুণাচলী লেখক লুইছৰ দাই (১৯৪০) অসমীয়া ঔপন্যাসিক হিচাপে সুখ্যাত। পাহাৰৰ শিলে শিলে (১৯৬০), পৃথিৱীৰ হাঁহি (১৯৬৩), মন আৰু মন (১৯৬৮) আৰু কইনাৰ দাম (১৯৮৪)— এই চাৰিখন এই পৰ্য্যন্ত এওঁৰ উপন্যাস। চাৰিওখন উপন্যাসেই অৰুণাচলীয়া জীৱন আৰু সমস্যাৰ আকৰ্ষণীয় আৰু সুচিন্তিত একোটি চিত্ৰ অংকন কৰি অসমীয়া উপন্যাসৰ বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰিছে। পৃথিৱীৰ হাঁহিত প্ৰেম আৰু বিবাহৰ এটি আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি, সহজ-সৰল আৰু তথাপি এক আবেদনশীল ভাষাত অৰুণাচলৰ আদি সম্প্ৰদায়টোৰ সামাজিক প্ৰথা, আচাৰ-নীতি, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। ইয়াৰ লগতে উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে কেনেকৈ বাহিৰৰ বাণিজ্যিক অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱে এই পাহাৰীয়া ৰাজ্যখনৰ (উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশ কালত কেন্দ্ৰীয় শাসিত অঞ্চল) পৰম্পৰাগত সমাজখনত ভাঙনৰ সূচনা কৰিছে। বাহিৰৰ বৈশেষকৰা সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত সৰল আদি সমাজত দেখা দিয়া ভাঙন এক অশুভ ফল হিচাপে উপন্যাসখনে দেখুওৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লেখকক ইয়াত সংৰক্ষণশীল বুলি ধাৰণা উপজিব পাৰে। কিন্তু বাণিজ্যিক বা ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ শুভ দিশটো যে পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তাকো আকৌ ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস মন আৰু মনত। মন আৰু মনৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ অগতানুগতিক। এগৰাকী বিধৱা বৃদ্ধি আৰু তেওঁৰ পোহনীয়া কুকুৰটোক লৈয়েই এই উপন্যাসৰ কাহিনী। এনেকৈ কুকুৰ এটাক এক মুখ্য ভূমিকা দি আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাপে উলিয়াই অসমীয়াত ইয়াৰ পূৰ্বতে আৰু কোনোও

উপন্যাস ৰচনা কৰা নাছিল। গিৰিয়েকৰ মৃত্যুৱে বিপন্ন কৰা এই তিৰোতাগৰাকীয়ে কুকুৰটোকে নিজৰ আশ্ৰয়ৰ থল তথা নিজৰে এক সম্ভাৱন হিচাপে ভাল পাবলৈ ধৰে। কুকুৰটিৰ বাবেই তেওঁ খেতিৰ কাম কৰে; আৰু খেতিৰ পৰা পোৱা আটাইতকৈ ভাল চাউলখিনিকেই তেওঁ কুকুৰটোক ৰান্ধি খুৱায়, নিজে লাগিলে শাকপাত খায়েই কোনোমতে জীয়াই থাকে। কুকুৰটো এবাৰ আহত হোৱাত আৰু সমগ্ৰ অৰুণাচলতে ক'তো এখনো পশু চিকিৎসালয় নথকাত কাৰো কোকালি কৰি মানুহৰ চিকিৎসালয়তে কুকুৰটোক চিকিৎসা ল'ৰা এটিক কুকুৰটিৰে সৈতে মানুহৰ চিকিৎসালয়লৈকে বুঢ়ীয়ে পঠিয়াই দিলে। আটাইতকৈ ওচৰৰ মানুহৰ চিকিৎসালয়খনো অৰুণাচলত তেতিয়া দিনটোৰ বাট হোৱাত কুকুৰটোক ল'ৰাটোৰে সৈতে ইমান দূৰলৈ কষ্টেৰে খোজ কঢ়াই কঢ়াই পঠিয়াই বুঢ়ী উৎকণ্ঠা আৰু বেজাৰত অস্থিৰ হৈ ঘৰত বৈ থাকিল। ল'ৰাটোৱে বহু কষ্টে মানুহৰ চিকিৎসালয়ত কুকুৰটোক চিকিৎসা কৰাই কোনোমতে জন্তুটোৰ সৈতে উভতি আহিল। কিন্তু কুকুৰটো তথাপি নবচাত তাৰ শোকতে বুঢ়ীৰ মৃত্যু ঘটিল। এনেদৰে কুকুৰ আৰু মানুহৰ মাজৰ আন্তৰিক সম্পৰ্ক, মানুহৰ নিঃসংগতা আৰু অন্তৰৰ স্বাভাৱিক প্ৰেমৰ স্থানান্তৰিত অৱস্থা, মানুহৰ পশুৰ প্ৰতি প্ৰেমৰো গভীৰতা আৰু নিঃস্বার্থকপ আৰু পশুৰো তাৰ প্ৰতি মানৱোচিত সঁহাৰি দেখুওৱাৰ উপৰি উপন্যাসখনে এই কাহিনীৰ আলমতে আৰু এটা সামাজিক বিষয়বস্তু দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে কেনেকৈ অৰুণাচলী সমাজখনৰ আও পুৰণি অন্ধবিশ্বাস আৰু বহুতো সামাজিক ৰীতি-নীতিও নিৰর্থক আৰু বহু সময়ত সমাজৰ বাবেই অন্যায্যকৰ; এনেবোৰ বিশ্বাস আৰু ৰীতি-নীতি ত্যাগ কৰি তাৰ ঠাইত আধুনিক সভ্যতাৰ সুখকৰ আৰু আজিকালিৰ প্ৰয়োজনীয়া সা-সুবিধাবোৰ গ্ৰহণ কৰাহে অৰুণাচলী সমাজৰ মংগলৰ বাবে প্ৰয়োজন। জনজাতীয় সমাজত শিক্ষা বিস্তাৰ, আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু চিকিৎসালয়ৰ প্ৰয়োজন, পথ আৰু দলঙৰ প্ৰয়োজন উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মাজেদিয়ে কলাসুলভ ৰূপত পৰোক্ষভাৱে দোহৰা হৈছে। দাইৰ শেহতীয়া উপন্যাস কইনাৰ দামতো অৰুণাচলী সমাজখনৰে সমালোচনা এটি, সেই সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰে মনোৰমভাৱে আগ বঢ়োৱা হৈছে। দাইৰ বিশেষকৈ পৃথিৱীৰ হাঁহি আৰু মন আৰু মন অসমীয়া সাহিত্যলৈ দুটি মূল্যবান সংযোজন।

অসমীয়া উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমিৰ দিশত বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰা লুয়েৰ দাইৰ উপন্যাসৰ পৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ (১৯৩১) উপন্যাসলৈ আহিলে আমি অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাৰগত (ideas) আৰু লগতে পটভূমিৰ দিশত পুনৰ বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰা কেতবোৰ ৰচনালৈ আহোঁ। ৰামধেনু বুগৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসিকৰ দৰে যদিও বৰগোহাঞিয়ে প্ৰথমতে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে অৱতীৰ্ণ হৈছিল, তথাপি সময়ত তেওঁ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে মুখ্যতঃ হৈ উঠিল ঔপন্যাসিকেই। প্ৰথমতে গল্পকাৰ হিচাপে বৰগোহাঞিয়ে যেনেকৈ পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱত

লিখিছিল, ১৯৬৩ চনত সুৰালা প্ৰকাশ হোৱাৰে পৰা তেওঁৰ আদিছোৱা উপন্যাসিক জীৱনৰ উপন্যাসবোৰতো সমসাময়িক পাশ্চাত্য ভাবধাৰা কিছুমানেই প্ৰকাশিত হৈছিল। সুৰালাত ধৰা পৰিছিল পাশ্চাত্য জগতৰ প্ৰকৃতিবাদৰ জোলা (Zola) বা গকুঁৰ (Goncourt) ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ উনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী প্ৰকৃতিবাদ কুঁলি ক'ব নোৱাৰি; ইয়াক বোলা ভাল বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত নব্য-প্ৰকৃতিবাদহে (Neo-realism)। এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে যদিও প্ৰকৃতিবাদৰ বৈজ্ঞানিক নিশ্চয়তা, সঠিকতা আদিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই অনিশ্চয়তাকেন্দ্ৰিক আধুনিকতাবাদী আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল, তথাপি বিংশ শতাব্দীত আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিবাদো অংগ হৈ পৰিল ইয়াৰ নিশ্চয়তাৰ ধাৰণা নিস্তেজ কৰি বা অনিশ্চয়তাক কিছু পৰিমাণে স্থান দি। পাশ্চাত্যত এনে আধুনিক বা নব্য-প্ৰাকৃতিবাদী উপন্যাসিক হ'ল ইটালিৰ আলবাৰ্ট মোৰাভিয়া (Alberto Moravia) বা আমেৰিকাৰ জেইম্‌চু টি. ফাৰেলৰ (James T. Farrell) দৰে উপন্যাসিকসকল। বৰগোহাঞিৰ সুৰালাত দৰাচলতে মোৰাভিয়াৰ দ্য ৱ'মেন অব্ ৰোম (১৯৪৭) (*The Woman of Rome*, 1947) উপন্যাসখনৰ প্ৰভাৱ ধৰা পৰে।

‘সুৰালা’ত এজনী নিতান্ত দুখীয়া, ঠেক ছিগা জীৱনৰ গাঁৱলীয়া ছোৱালী সুৰালা পৰিস্থিতিৰ দাস হৈ গুৱাহাটীত হ'বলগীয়া হ'লহি বেষ্যা। এখন স্থায়ী ঘৰত, এক সুখৰ সংসাৰ গঢ়াৰ কামনাক পৰিস্থিতিয়ে পৰিহাস কৰি তাইক বাৰে বাৰে ঠেলি দিলে মাথোন বেষ্যাৰূপত। পৰিবেশৰ বিশদ ফটোগ্ৰাফখীৰ বিৱৰণত, অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ গৰাহত পৰি তাৰ পৰা ত্ৰাণ পাব নোৱৰা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলনত উপন্যাসখনে প্ৰকৃতিবাদৰ বা নব্য-প্ৰকৃতিবাদৰ সন্তোদ দিয়ে। ৰামধেনু যুগত গঢ়ি উঠা আধুনিক সাহিত্যৰ আন্দোলনলৈ এই উপন্যাসে এনেদৰে অবিহণা যোগোৱাত ই প্ৰকাশ কালত বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত তথা আদৃত হৈছিল, সংৰক্ষণশীল বহুতো পাঠকৰ কচিৎ আঘাত হানিও। অৱশ্যে বিষয়বস্তু বা প্ৰকাশিত ভাবধাৰাত ইয়াত নতুনত্ব আছে যদিও আংগিকত বা বৰ্ণনাৰীতিত ই পৰম্পৰাগত। প্ৰথম পুৰুষত আত্মজীৱনীৰ ৰূপত বৰ্ণিত এই উপন্যাস আদি, মধ্য, অন্তৰ্বে এক সুস্পষ্ট কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাস।

বৰগোহাঞিৰ দ্বিতীয় উপন্যাস তাত্ত্বিকত (১৯৬৭) ইয়াত মূল দৰ্শন অতীন্দ্ৰিয়বাদ বা ৰহস্যবাদৰ (mysticism) বিপৰীতে একালে প্ৰকৃতিবাদ (দৰাচলতে নব্য-প্ৰকৃতিবাদ) আৰু আনপিনে অস্তিত্ববাদ (existentialism) প্ৰতিফলিত হৈছে। তাত্ত্বিক এখন গতানুগতিক কাহিনী-প্ৰধান উপন্যাস নহয়। ই এখন ভাবধাৰা-প্ৰধান উপন্যাস; আৰু সেই ভাবধাৰা ইয়াত প্ৰকাশিত হৈছে সেই ভাবধাৰাবোৰৰ অনুগামী চৰিত্ৰ কিছুমানৰ ৰচন তথা সংলাপত, নাইবা নিঃসংগ মুহূৰ্তৰ ভাবনাত। ইয়াত প্ৰকাশিত মূল ধাৰণা অতীন্দ্ৰিয়বাদ শেহলৈ

ৰূপান্তৰিত হৈছে ডি. এইচ. লৰেঞ্চৰ দৈহিক অতীন্দ্রিয়বাদ (fleshy mysticism) বা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ তাত্ত্বিক ভাবধাৰালৈ। তাক আমি দেখা পাওঁ ইয়াৰ নায়ক অমল চৌধুৰীৰ আদি অৱস্থাৰ অতীন্দ্রিয় প্ৰেম শেষৰূপিনে দৈহিক অতীন্দ্রিয়বাদলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ কথাত; সেইদৰে ইয়াত এটি মুখ্য চৰিত্ৰ অৰুণ চক্ৰৱৰ্তীৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰকৃতিবাদ বা নব্য-প্ৰকৃতিবাদৰ লগত পিছলৈ মিশ্ৰিত হোৱা দেখোঁ অন্তিভবদী ভাবধাৰা আৰু অনুভূতি।

এনেদৰে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ ভিত্তিত ৰচিত বৰগোহাঞিৰ এই পৰ্য্যাপ্ত আটাইতকৈ সন্তোষজনক সৃষ্টি হ'ল অন্তৰ্ভাগ (১৯৮৬)। পুনৰ প্ৰকৃতিবাদকেই বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা এই উপন্যাস আমাৰ নিজস্ব সমাজ আৰু মানসিকতাত এনেভাৱে প্ৰোথিত যে এই উপন্যাসৰ পাশ্চাত্য ভাবধাৰাই তাৰ পাশ্চাত্য গোন্ধ হেৰুৱাই সম্পূৰ্ণৰূপে আমাৰ আপোন হৈ ধৰা দিছে। সেয়েহে পূৰ্বৰ দুই উপন্যাসৰ বিৰুদ্ধে বহুতো সংৰক্ষণশীল পাঠকৰ সেইবোৰৰ পৰিবেশ বা কাহিনী আমাৰ সমাজত আচহুৱা বুলি যি আপত্তি আছিল, এই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত সি লোপ পালে আৰু তাৰ ঠাইত এনে পাঠকৰ পৰাও এই উপন্যাসে অবিমিশ্ৰ প্ৰশংসা লাভিবলৈ সক্ষম হ'ল। অন্তৰ্ভাগ অৱশ্যে নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰে আমাৰ অভিজ্ঞতা আলোকিত কৰা এক পূৰ্ণ হাতৰ সৃষ্টি।

প্ৰকৃতিবাদী বৌদ্ধিক ভাবধাৰা প্ৰকাশৰ বাবেই তাত্ত্বিকৰ দৰে এই উপন্যাসো ৰচিত যদিও, তাত্ত্বিকৰ দৰে বহু পৰিমাণে ইও সংলাপপ্ৰধান আৰু দীঘলীয়া বক্তৃতাধৰ্মী যদিও, ইয়াত প্ৰকাশিত ভাবধাৰা যি পাতলীয়া কাহিনী তাৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত হোৱাত আৰু সেই কাহিনী আৰু তাৰ পৰিবেশ আমাৰ সুপৰিচিত আৰু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্গত হোৱাত, আমাৰ নিতান্ত আপোন হৈ ধৰা দিছে আৰু সেই ভাবধাৰাৰ বিদেশী ৰূপ আৰু মূল সহজতে চিনিব নোৱৰা হৈ উঠিছে। ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, সূক্ষ্ম চেতনাসম্পন্ন, অধ্যয়নশীল ডেকা অধ্যাপক দিলীপৰ বৃদ্ধ আৰু বাৰ্ষক্যজনিত কাৰণতে অক্ষম হৈ পৰা দেউতাকক লৈ হোৱা অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি আৰু তাৰ লগে লগে সেই অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিক বিজ্ঞানৰ নিৰ্মোহ জ্ঞানৰ পোহৰত নিৰাৱেগভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়াসৰ মাজেদি এই প্ৰকৃতিবাদী ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হৈছে। বাৰ্ষক্যজনিত কাৰণত মানুহৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ এজন ডাক্তৰৰ দ্বাৰা বৈজ্ঞানিক কাৰণ ব্যাখ্যা, দিলীপে প্ৰত্যক্ষ কৰা তেওঁৰ দেউতাকৰ অক্ষমতাৰ উপৰি তেওঁৰ গাঁওখনৰ এজন প্ৰকৃততে মহৎ আৰু আনকো মহৎ হ'বলৈ উদ্ধীপ্ত কৰিব পৰা লোক মথুৰা পণ্ডিতৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাৰ অচল, অক্ষম আৰু আপোন বিষ্ঠাতে নিকপায় হৈ লেটি লৈ থকা ৰূপ দৰ্শনে উপন্যাসখনৰ প্ৰকৃতিবাদী বিষয়বস্তু স্পষ্টকৈ তুলি ধৰিছে। দিলীপৰ বৃদ্ধ, অক্ষম পিতৃৰ তথা তেওঁৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ সেই শেষ অৱস্থাৰ পক্ষাঘাতগ্ৰস্ত পণ্ডিতজনৰ আপোন বিষ্ঠা, আপোন

প্ৰসাৰত লেটি লৈ থকা ফটোগ্ৰাফখিনী দৃশ্যৰ বাৰংবাৰ অৱতারণা বা উল্লেখ উপন্যাসখনৰ এই বিষয়বস্তুৰ নিৰ্ভুল ইংগিত। যানৱদেহৰ বিকৃতি আৰু মৰ্মন্তন অৱক্ষয় মৰমৰ দেউতাকৰ বা প্ৰজ্জ্বল পণ্ডিতগৰাকীৰ শোচনীয় অৱস্থা প্ৰত্যক্ষ কৰি দিলীশে আদিতে মানি লব নুখুজিলেও শেষত মানুহ সম্পৰ্কে সেয়েই বাস্তৱতা বুলি তাকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁ বাধ্য হৈছে আৰু এজন প্ৰকৃতিবাদীৰ দৰেই মানুহ যে প্ৰকৃতিৰেই অংশ আৰু মৃত্যুৱে মানুহক প্ৰকৃতিৰ লগতেইহে এক কৰি দিয়ে— সেই কথা উপলব্ধি কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষাই ইয়াৰ আবেদনশীলতা বৃদ্ধি কৰিছে; আৰু আনহাতে ইয়াৰ বুদ্ধিদীপ্ত বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক বক্তৃতাজিয়ে ইয়াক এখন চমৎকাৰ বৌদ্ধিক উপন্যাসৰ শাৰীলৈ তুলিছে। অন্তৰ্ভাগ নিঃসন্দেহে আমাৰ এখন প্ৰধান উপন্যাস।

পাশ্চাত্য ভাবধাৰাভিত্তিক উপন্যাসৰ স্তৰটোৰ উপৰি বৰগোহাঞিৰ ঔপন্যাসিক জীৱনৰ অন্য এটি স্তৰ হ'ল ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ বিষয়বস্তুৰ স্তৰ। ভাবধাৰাভিত্তিক উপন্যাস ৰচিবলৈ লোৱাৰ পিছত এওঁ দেশৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাব প্ৰতি সচেতন হয় আৰু প্ৰথমতে ৰচি উলিয়ায় কুশীলৱ (১৯৭০)। ১৯৬৮ চনৰ ২৬ জানুৱাৰীৰ দিনা গুৱাহাটীৰ ফাঁচিবজাৰৰ ব্যাপক অগ্নিকাণ্ডৰ সত্য ঘটনাটিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই উপন্যাসে সমসাময়িক ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ কলুষতা, দুৰ্নীতি আৰু আনকি লোকচক্ষুত ধূলি মাৰি স্বাৰ্থৰ খাতিৰত সংঘটিত কৰা অপৰাধমূলক কাৰ্য্যাবলীৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। সমসাময়িক ভাৰতৰ তথা অসমৰ বৰ বৰ আদৰ্শৰ মুখাৰ আঁৰৰ এই ৰাজনীতিৰ সমাজৰ ওপৰত ভয়াবহ ফল, অথচ সমাজৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীয়ে ইয়াৰ পৰিণতিৰ কথা চিন্তা নকৰি বা ইয়াৰ স্বৰূপ নুবুজি ইয়াৰেই সহায়ক হৈ থকা বাস্তৱতা এই উপন্যাসে অংকন কৰি দেখুৱাইছে। এনে উদ্দেশ্যৰ এই উপন্যাসখনি নিঃসন্দেহে এক মূল্যবান ৰাজনৈতিক উপন্যাস। তদুপৰি ইয়াৰ আংগিকো গতানুগতিক নহয়। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ বা তাত সংঘটিত হোৱা নাটকখনৰ কুশীলৱসকলৰ একোটিক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াত ৰচিত হৈছে একোটি অধ্যায়। প্ৰতিটি অধ্যায় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু স্বনিৰ্ভৰ একোটি গল্পৰ দৰে। অথচ আদিৰ পৰা অন্তলৈ সেই অধ্যায়বোৰ পঢ়ি গ'লে পূৰ্ণাংগ উপন্যাসখনত বিষয়বস্তুটি স্পষ্ট হৈ উঠে। এনে এক অগতানুগতিক অংগিকৰ সম্পদটিৰ উপৰি ইয়াত আছে ভাষাৰ এক আকৰ্ষণীয় সাৱলীলতা।

তেওঁৰ দ্বিতীয়খন ৰাজনৈতিক উপন্যাস তিমিৰ জীৱ (১৯৭৫) আংগিকৰ পিনৰ পৰা প্ৰথমখনতকৈ ডিম্ব হ'লেও বিষয়বস্তুত প্ৰথমখনৰ সমগোষ্ঠীয়। এইখনেও সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ অন্ধকাৰ জগতখন ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ নীচ মনোবৃত্তি, অখলিঙ্গা, ৰাইজৰ চক্ষুত ধূলি দি, আদৰ্শৰ অভিনয়েৰে কৰা কুকাৰ্যৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ লোকৰ বহুভবে

ৰাজহুৱা আচৰণ আৰু ব্যক্তিগত কাৰ্য্যৱলীৰ মাজত ধৰা পৰা ফাঁকৰ সুবিধাতেই যে নেতাসকলৰ এনে সমাজ-সেৱাৰ নামত কৰা নীচ কাৰ্য্যৱলীৰ পয়োভৰ ঘটছে, তাৰেই আভাস দিয়া হৈছে এজন আদৰ্শবাদী সাংবাদিকৰ এনে পৰিস্থিতিত হোৱা মানসিক সংঘাতৰ কাৰুণ্যৰ মাজেদি। সৰ্বজান তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত কথিত এটি কাহিনী যদিও, উপন্যাসখনত ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শ্ৰদ্ধাদৰ অভ্যুজ্জগতৰ ভাব-অনুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াহে উপন্যাসখনৰ মূল উপজীৱা বাবে আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ ভাষা বুদ্ধিদীপ্ত হৈয়ো আবেদনশীল বাবে, ইয়াৰ পৰম্পৰাগত আগগিকেও ইয়াত এক বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ঔপন্যাসিক জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ত তৃতীয় এটা গোটৰ উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা দেখা পাওঁ। সেয়া হ'ল, সামাজিক উপন্যাসৰ গোট। এই গোটৰ এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখন হ'ল হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায় (১৯৭০)। ১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত লেখকৰ প্ৰথম ৰাজনৈতিক উপন্যাস কুশীলস্বত সমসাময়িক ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ যি আদৰ্শৰ অভিনয়েৰে কৰা সমাজবিৰোধী কাৰ্য্যৰ ভয়াবহ ৰূপ দেখুৱা হৈছিল, তাৰ তিনি বছৰ পিছত ৰচিত এই সামাজিক উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ নিয়, অসহায় শ্ৰেণীৰ লোকৰ শোচনীয় দাবিদ্ৰা যে তেনে ৰাজনীতিৰেই ফল, আৰু এই অসহায় শ্ৰেণীটোৱে বৃজিব নোৱাৰি আৰু বহু সময়ত নিকপায় হৈয়েই তেনে ৰাজনীতিৰে স্তাৱক হ'বলগীয়াত পৰিছে, তাকে দেখুৱাইছে। উপন্যাসখনত এনে কৌশলত ইয়াক দেখুওৱা হৈছে যে ইয়াৰ সামাজিক কাহিনীটি হৈ উঠিছে সমসাময়িক ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদৰ, সমসাময়িক ভাৰতৰ শাসক দলৰ গৰিৱী হটাও আন্দোলনৰ এক তীব্ৰ প্ৰহসন। অসমৰ তথা ভাৰতৰ গাঁৱলীয়া, নিৰক্ষৰ, দুখীয়া লোকসকলৰ কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই গজাই তোলা বাও ধানবোৰ খোৱা ৰাজনৈতিক নেত্ৰা-কপী দুষ্ট লোকসকলে ৰাজনৈতিক আৰু প্ৰশাসনিক আশ্ৰয়ত যি দুৰ্ঘোৰ সামাজিক অন্যায় কৰি আছে, তাৰ বিৰুদ্ধে এই উপন্যাস এক বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ। লেখকৰ বৰ্ণনাৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰকাশৰ কোবাল গতিত এই উপন্যাসত এপিনে অসহায়, অজ্ঞান, দৰিদ্ৰ লোকসকলৰ দুৰৱস্থা আৰু আনপিনে শাসক নেতাসকলৰ ভণ্ডামি আৰু অন্যায় ফটোগ্ৰাফৰ দৰে স্পষ্ট হৈ ফুটি উঠিছে। লগতে ফটোগ্ৰাফৰ দৰে স্পষ্ট আৰু অবিকৃত হৈ ধৰা দিছে ইয়াত আমাৰ বৰ্তমানৰ আইন-আদালতৰ মেৰ-পেঁচ আৰু তাৰ সুবিধাত গা কৰি উঠা হাকিম, কেৰাণী, মণ্ডলহতঁৰ জঘন্য দুৰ্নীতি আৰু নিষ্ঠুৰ দুৰাচাৰ। এনে দৃষ্টিকোণৰ পৰাই এইখন উপন্যাস এখন গুৰু উদ্দেশ্যৰ সামাজিক উপন্যাস।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ইয়াৰ পিছৰ সামাজিক উপন্যাস পিডাপুত্ৰ (১৯৭৫) তেওঁৰ এই পৰ্য্যন্ত আটাইতকৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু সৰ্ববৃহৎ উপন্যাস। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজখনৰ উদ্ভৱ স্বাধীনতা কালত যি পৰিৱৰ্ত্তন

ঘটিল, তাৰ এক চিত্ৰ এই উপন্যাসে অংকিত কৰিছে এটি গাঁৱলীয়া পৰিয়ালৰ প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ পিতৃৰ জীৱন আৰু আদৰ্শ আৰু উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ মাজেদি। আপোন গাঁওখন, তাৰ সমাজখন, সেই সমাজৰ চিৰাচৰিত নীতি, আদৰ্শ বা প্ৰমূল্যৰ প্ৰতীক ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ শিৱনাথ প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া সমাজখনৰ সজ্জ, পৰম্পৰাগত বিশাটীৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টিত লেখকৰ কৃতিত্ব ইয়াতেই যে চিৰায়ত সমাজখনৰ সজ্জ দিশাটীৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে সৃষ্টি যদিও তেওঁৰ চৰিত্ৰটি আদৰ্শায়িত কৰা হোৱা নাই। ব্যক্তিগত ক্ৰটি-বিচ্যুতিৰে, আপোন যুগ আৰু সমাজৰ সীমাবদ্ধতাৰে এই প্ৰতিনিধি-চৰিত্ৰও ভাল-বেয়া, সবলতা-দুৰ্বলতাৰ সমাহাৰ স্বৰূপ এক ব্যক্তি চৰিত্ৰৰূপে থিয় দিছে। স্বাধীনতাৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ স্বাধীন দেশৰ নতুন যুগত লাভ কৰা প্ৰগতিবাদী আদৰ্শসজ্জত ব্যক্তিগত, পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক কাৰ্য্যৱলীত তেওঁৰ যি মনোকষ্ট আৰু অন্তৰ্দ্ধৰ, তাতেই ফুটি উঠিছে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু। সৎ আদৰ্শৰ হৈয়ো পূৰ্বৰ যুগৰ সংৰক্ষণশীলতাই যে নতুন যুগৰ প্ৰগতিবাদী আদৰ্শৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এনে অৱশ্যস্তাৰী প্ৰক্ৰিয়াৰ সকলো কাৰুণ্য সন্দেহও, সেই বানীকেই উপন্যাসখনে বহন কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ সামৰণি শিৱনাথৰ চৰম মনোকষ্টৰ মাজেদি পুত্ৰহঁতৰ কাৰ্য্যৰ সন্মুখত বিদ্ৰোহী হৈ হ'লেও নতি স্বীকাৰ কৰা সময়তে সামৰি, উপন্যাসিকে ইয়াৰ কাহিনীটোক অপৰিকল্পিতভাৱে আগুৱাই লৈ গৈ আছে, তেওঁৰ শেষ আশাৰ ফল মৰমৰ পুত্ৰ কালীনাথৰ অবোধা সামাজিক বিপ্লৱৰ কিছুমান কাৰ্য্যৰ মাজেদি। ই উপন্যাসখনৰ কাৰিকৰী দিশৰ সোঁতৰ হানি কৰাৰ লগতে ইয়াৰ বিষয়বস্তু বা উদ্দেশ্যও অস্পষ্ট কৰি তুলিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ বলিষ্ঠ কথন-ৰীতি, গ্ৰামাঞ্চলৰ নৈসৰ্গিক ৰূপৰ কাব্যিক বৰ্ণনা, তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত ধৰা পৰা হ'লেও শিৱনাথৰ মনোজগতৰ ভাব-অনুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰণ কিতাপখনৰ মূল্যবান সম্পদ। তথাপি ই লেখকৰ আটাইতকৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু সৰ্ববৃহৎ উপন্যাস হৈয়ো তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব নোৱাৰিলে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সামাজিক উপন্যাস মৎস্যগন্ধা (১৯৮৭) আকাৰত ক্ষুদ্ৰ যদিও, গুণগত দিশত পিতাপুত্ৰতকৈ তলত নহয়। উদ্দেশ্য বা বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা ই বৰগোহাঞিৰ এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। অসমীয়া উপন্যাসত সামাজিক বাস্তৱবাদৰ ই অতি উজ্জ্বল নিদৰ্শন। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল আমাৰ সমাজৰ জাতিভেদৰ সমস্যা। কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসৰ বহুব্যৱহৃত এই বিষয়টো লেখকে ইয়াত এক ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাই হিন্দু সমাজৰ হাবিখনৰ এই পশুটোৰ পোনছাটেই গৈ নেজত ধৰিছে। প্ৰাথমিকভাৱে ই এখন কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহবোৰৰ ওচৰৰ আহোম, বায়ুণ, কলিতা আদি জাতিবোৰৰ মানুহৰ শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ বাবে হোৱা দুৰৱস্থাৰ এক স্পষ্ট চিত্ৰ আৰু তাৰ বিপক্ষে এক তীব্ৰ প্ৰতিবাদ সাধাৰণতে

আমাৰ উপন্যাসবোৰত এনে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হয় আৱেগিক ৰূপত ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ মাজেদি বা বাস্তৱতাৰ প্ৰতি উদাসীন কোনো আদৰ্শায়িত ৰূপত। এই উপন্যাসত কিন্তু জাতিভেদ চিত্ৰিত হৈছে আমাৰ ভিতৰুৱা গাঁওবোৰত সি এতিয়াও লৈ থকা তাৰ প্ৰকৃত কলাকাৰ ৰূপটোতেই সম্পূৰ্ণ নিৰ্মোহভাৱে। তদুপৰি জাতিভেদৰ কুসংস্কাৰেৰে জৰ্জৰিত আমাৰ সমাজত শুচিবায়ুশূন্যতাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে সাধাৰণতে লোৱা হয় বায়ুগণসকলক, কিন্তু জাত বা সাম্প্ৰদায়িক বিচাৰ আৰু কুসংস্কাৰত সাধাৰণতে নিম্ন বুলি পৰিগণিত হৈ অহা জাতবোৰো যে কম নহয়— এই উপন্যাসে তাকো তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ তথাকথিত এক নিম্নতম জাতৰ মেনকাই ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তিৰে থিয় দিছে তাইৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ডতম অনায়াস সাধন কৰা এনে জাতৰে 'হেঁদু'সকলৰ বিৰুদ্ধে। কিন্তু জাতিভেদৰ এই উপক্ৰমা ৰূপটোৰ তলত কেনেকৈ আচলতে আছে এক অৰ্থনৈতিক বৈষম্য — তাৰো আভাস উপন্যাসখনে কলাসুলভভাৱে দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনে মেনকাৰ হিন্দু সমাজৰ অনায়াসৰ বিপক্ষে ব্যক্তিগত বিদ্ৰোহৰ গুৰিতে দেখুৱাইছে তাইৰ বা তাইৰ সমাজৰ চকুত নপৰা দেশখনৰ চলিত ভূমিনীতি আৰু ই সৃষ্টি কৰা তাইৰ জাতিৰ পৰম্পৰাগত জীৱিকা পদ্ধতিৰ অৰ্থনৈতিক সংকট— যি অৰ্থনৈতিক সংকটেই তাইক প্ৰকৃততে কৰিছে ঠেকছিগা, ছালছিগা।

এই অতি গুৰু তাৰৰ বিষয়বস্তুৰ এধানমানি উপন্যাসখনৰ আংগিকো মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ কাহিনীৰ কথন-ৰীতি এক সৰ্বজন বৰ্ণনাকাৰীৰ মুখত কাহিনী হিচাপে সাধুকথাৰ কথন-ৰীতি। পিছে উপন্যাসৰ এই সৰ্বজন বৰ্ণনাকাৰী হ'ল, সাধুকথাৰ সৰলমনা বৰ্ণনাকাৰীৰ বিপৰীতে শিক্ষিত চেতনাৰ বৰ্ণনাকাৰী, যদিও এই শিক্ষিত চেতনাৰ বৰ্ণনাকাৰীয়ে আকৌ সাধুকথাৰ বৰ্ণনাকাৰীৰ দৰেই সূত্ৰাখাৰ ভূমিকাও ইয়াত পালন কৰে, তৎসত্ত্বেও উপন্যাসিকে ইয়াত আংগিকৰ এনে আপাত সৰলতাৰ মাজতো সাৰ্থক কলাৰ সৃষ্টি কৰি অতি সন্তোষজনক কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। সংযুতিৰ (structure) নিৰ্মাণত আৰু অন্য কাৰিকৰী দিশত উপন্যাসিকে ইয়াত আৰু কিছু শ্ৰম আৰু সময় ব্যয় কৰা হ'লে এই উপন্যাসিকা অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমান পৰিগণিত হোৱাৰ দৰে কেৱল মূল্যবান বুলিয়েই নহয়, বাবেবৰলীয়া সৃষ্টি হিচাপেও চিহ্নিত হৈ বৈ গ'লহেঁতেন। সি যি নহওক, ইয়াৰ ভাষা বলিষ্ঠতাৰ লগতে তাত ধৰা পৰা ধ্বনি আৰু কল্পচিত্ৰ আদিৰ দৰে কেতবোৰ সুন্দৰ কলাৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে উপন্যাসখন বৰ্তমানৰ ৰূপতো এক বিচিত্ৰ সৃষ্টি।

বৰগোহাঞিৰ অন্য এখন উপন্যাস সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায় (১৯৮৭) ওপৰত আলোচিত উপন্যাসবোৰতকৈ আৰু কিছু ডিগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। কিশোৰ জীৱন লৈ ৰচিত এই উপন্যাসে এটি গাৱলীয়া ল'ৰাৰ শিশু অৱস্থাৰ পৰা কৈশোৰলৈ গাঁৱত হোৱা অভিজ্ঞতাবোৰৰ মাজেদি তাৰ মানসিক গঠন-কাৰ্যৰ প্ৰক্ৰিয়া অংকন

কৰিছে। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক ৰূপ আৰু তাৰ সৈতে ইয়াৰ শিশু আৰু কিশোৰ নায়কৰ অন্তৰংগ সম্পৰ্কৰ দৃশ্যাবলীৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনৰ মূল্যবান সম্পদ। ইয়াত বাহিৰে বৰগোহাঞিয়ে নিকপমা বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছে অন্য এখন উপন্যাস, পুৱাৰ পুৰী আৰু সন্ধ্যাৰ বিজ্ঞান (১৯৭১)।

ৰামধেনু যুগৰ অন্য এগৰাকী সুখ্যাত চুটি গল্পকাৰ নিকপমা বৰগোহাঞিও (জ.১৯৩২) উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে হোমেন বৰগোহাঞিৰ লগত একে বছৰতে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস সেই নদী নিৰৱধি (১৯৬৩) প্ৰকাশৰ লগে লগেই উপন্যাসতো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰেই সমান দক্ষতা ধৰা পৰে। সেই নদী নিৰৱধি উদ্দাম পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰত অৱস্থিত এখন গাঁৱৰ এজনী ছোৱালীৰ সেই নদীটিৰ সৈতে নিতান্ত অন্তৰংগ সম্পৰ্কেৰে গাঁওখনত দিন অতিবাহিত কৰাৰ কাহিনী। নদীটি আৰু এক সময়সীমা ল'ৰাৰ সংগত দিনবোৰ কটোৱাৰ বিৱৰণৰ লগতে ছোৱালীজনীৰ হোৱা অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি সেই নদীপৰীয়া অঞ্চলটোৰ মানুহৰ জীৱনপদ্ধতি তথা আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা উপন্যাসখনিত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। এই পিনৰ পৰা ইয়াক এক আঞ্চলিক উপন্যাস হিচাপেও চাব পাৰি। আনহাতে, ইয়াত নায়িকা ছোৱালীজনীৰ নদীটিৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্কই আৰু নদীটিৰ উদ্দাম, অনিয়ন্ত্ৰিত গতিয়ে নদীটিয়ে তাইৰে চৰিত্ৰ আৰু মানসিকতাৰ সহগ, তাৰ ইংগিত দিয়ে। এই চৰিত্ৰটি তাইৰ মনোজগতৰ ভাব-অনুভূতিৰে ৰচনা কৰিবৰ বাবেই যেনিবা উপন্যাসখন আৰু সেই চৰিত্ৰটিৰ অদৃশ্য মানসিকতা মূৰ্ত কৰিবৰ বাবেই যেনিবা সেই নিৰৱধি, উদ্দাম নদীটি। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু এই পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত সতকাই ধৰা পৰা বিধৰ নহয়। ইয়াৰ বৰ্ণনাও মনোৰম আৰু কাহিনী সুখপাঠ্য।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস এজন বুঢ়া মানুহত (১৯৬৬) নতুন প্ৰজন্মৰ আগমনৰ লগে লগে সামাজিক প্ৰমূল্যসমূহৰো কেনেকৈ পৰিৱৰ্তন ঘটে, তাৰ এটি হৃদয়গ্ৰাসী ছবি অংকিত হৈছে। দিনৰ পিছত দিনখনে (১৯৬৮) আকৌ এগৰাকী নাৰীৰ পুৰুষৰ প্ৰেম আৰু বিবাহিত সংগ কামনাৰ বিষয়টো মনোগ্ৰাসী কাহিনী এটিৰ মাজেদি তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অন্তঃস্ৰোতা (১৯৬৯), হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ (১৯৭০), ছায়া আৰু ছবি (১৯৭১), সাধাৰণ জসামাৰা (১৯৭১), কেৰ্টাচৰ ফুল (১৯৭৬), আৰু নামি আছে এই সন্ধিয়া (১৯৭৭) মানুহৰ—বিশেষকৈ নাৰীৰ চিৰন্তন কামনা-বাসনা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ সুখপাঠ্য কাহিনীৰ মাধ্যমত সন্তোষজনক প্ৰকাশ।

এনেকুৱা মানুহৰ, বিশেষকৈ নাৰীৰ কামনা-বাসনা, আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক উপন্যাসসমূহৰ পিছত নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে সামাজিক চেতনাৰ স্তৰ এটিলৈ উত্তৰণ কৰে ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ (১৯৭৯) উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি। দখলতে সেই নদী নিৰৱধি (১৯৭৯)

আৰু এজন বুঢ়া মানুহৰ পিছত এইখন তৃতীয় প্ৰধান উপন্যাস। এই উপন্যাসে স্বাধীনতাৰ পিছত ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজৰ অৰ্থনৈতিক নীতিৰ ফলত গাঁওবোৰত যি ভাঙন ধৰিছিল, তাৰ এক বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিছে। উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱ গাঁওবোৰত এনে হ'ল যে তাত নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ দুবেলা দুমুঠি খাইও জীয়াই থকা কঠিন হৈ পৰিল। এনে অৱস্থাত কেনেকৈ জীৱিকাৰ সন্ধানত গাঁওবোৰৰ পৰা চহৰলৈ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ লোকৰ সোঁত বৰলৈ ধৰিলে, আৰু চহৰত সি কেনেদৰে আকৌ এক প্ৰকাৰৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হ'ল, ই তাৰেই এক ছবি ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাস ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য্য (১৯৮০), দিনৰ পিছত দিন (১৯৮২) তো বৰগোহাঞিৰ আৰ্থ-সামাজিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে।

ইয়াৰ পিছত লেখিকাৰ যেতিয়া অন্য জীৱন (১৯৮৬) উপন্যাসখনি প্ৰকাশ হ'ল, তেতিয়া তেওঁৰ অন্য এটি নতুন সামাজিক চেতনা ধৰা পৰিল। সেয়া হ'ল নাৰীবাদী চেতনা। দৰাচলতে অন্য জীৱন নাৰীবাদী চেতনাৰ সজ্জান প্ৰকাশ ধৰা পৰা প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। ইয়াৰ পূৰ্বতেও যদিও এওঁ নাৰীৰ আৱেগ-অনুভূতি বিভিন্ন উপন্যাসত প্ৰকাশ কৰিছিল, তথাপি তাত নাৰীৰ মানুহ হিচাপে সমাজত বা ঘৰখনত জীয়াই থকাৰ একক সমস্যাৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠা নাছিল। এই উপন্যাসত নাৰীবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে আজিৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ স্বকীয় সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ মাজেদি উপন্যাসখনে আভাস দিছে যে এই সমাজত নাৰীয়ে সমান মৰ্যাদাৰে পুৰুষৰ লগত জীয়াই থকাটো দূৰৈৰ কথা, মানৱীয় অধিকাৰবোৰেও জীয়াই থাকিব পৰা নাই। এনে এটি গুৰু ভাৱৰ সমাজ-চেতনাৰ বিষয়বস্তু এখন ভিতৰুৱা গাঁৱত এটা সৰল অথচ আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি ফুটাই তোলাত উপন্যাসখনি গুৰু ভাৱৰ হৈয়ো আনন্দদায়ক আৰু সুখপাঠ্য। ইয়াৰ ভাষা সহজ-সৰল আৰু সাৱলীল। একে বিষয়বস্তুৰ এওঁৰ অন্য এখন কৃতী উপন্যাস হ'ল চম্পাৱতী (১৯৯০)।

সৰু সৰু পৰিসৰৰ আৰু কেবাখনো সামাজিক চেতনা ধৰা পৰা উপন্যাস এই লেখিকাৰ আছে। সৰু-বৰ অনেক সুখপাঠ্য কাহিনীৰ প্ৰথম মহিলা ঔপন্যাসিকা হিচাপেই অকল নহয়, সামাজিক চেতনাৰ প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম বুলি পৰিগণিত একাধিক কৃতী উপন্যাসৰ লেখিকা হিচাপে আৰু প্ৰথম নাৰীবাদী চেতনাৰ সজ্জান কৃতী ঔপন্যাসিকা হিচাপেও অসমীয়া সাহিত্যত নিকপমা বৰগোহাঞি গুৰুত্বপূৰ্ণ আসনৰ অধিকাৰিণী।

ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নিকপমা বৰগোহাঞিৰ পিছৰ গৰাকী লেখক হ'ল লক্ষ্মীনন্দন বৰা (১৯৩১)। ৰামধেনু যুগৰ আগশাৰীৰ গল্পকাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ষাঠিৰ দশকত ঔপন্যাসিক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। অৱশ্যে যদিও তেওঁকইখন উপন্যাসৰ ৰচক, তেওঁৰ এতিয়ালৈকে আটাইতকৈ সন্তোষজন-

নক সৃষ্টি হ'ল গঙ্গা চিলনীৰ পাখি (১৯৬৫)। তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ উপন্যাস নিশাৰ পূৰ্বী (১৯৬২), গঙ্গা চিলনীৰ পাখি (১৯৬৫) বজুৰাত বিজুলী (১৯৬৯) আৰু মাটিৰ মেঘৰ হাঁ (১৯৭০), আবেগ-অনুভূতি, প্ৰেম-প্ৰীতি, যৌন-সমস্যা আদি অসমীয়া উপন্যাসৰ এনে সাধাৰণ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচিত। ইয়াৰ বাহিৰে যদিও এনে উপন্যাসত সমাজৰ বৰ্ণবৈষম্য, আৰ্থিক শ্ৰেণী বৈষম্য, দাৰিদ্ৰ্য, সামাজিক প্ৰমূল্যৰ পৰিৱৰ্তন আদি কিছুমান সামাজিক সমস্যাক চেনুনাও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি সমস্যাক এইবোৰত সমস্যাৰ ৰূপত থিয় কৰোৱা হোৱা নাই গতিকে সামাজিক উপন্যাস হিচাপেও সেইবোৰ সাধাৰণত্বৰ ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাই। অৱশ্যে এই আটাইবোৰতে বৰাৰ গ্ৰাম্য জীৱন আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশ, গাঁৱলীয়া মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, কথন-ভঙ্গী আদিৰে আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰা ক্ষমতা সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছে, যি ক্ষমতাৰ পৰিচয় তেওঁৰ গল্পবোৰত পাঠকে ইতিমধ্যেই পাইছিল। গঙ্গা চিলনীৰ পাখিত গ্ৰাম্য জীৱন আৰু পৰিবেশ তাৰ স্বাভাৱিক ৰূপত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠাৰ উপৰি ইয়াৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ বিষয়বস্তুও সাধাৰণত্বৰ ওপৰলৈ উঠিব পাৰিছে। ইয়াৰ সাধাৰণ আবেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীটি উপযুক্ত গ্ৰাম্য সামাজিক পৰিস্থিতিত উপস্থাপিত কৰিব পৰা ক্ষমতা আৰু তাৰ বৰ্ণনাৰ বাবে এক যথোপযুক্ত ভাষাৰ বাবেই উপন্যাসখনৰ এনে কৃতকাৰ্যতা।

উপৰোক্ত উপন্যাসবোৰৰ পিছত উত্তৰ পূৰ্বৰ (১৯৭০) প্ৰকাশৰ লগে লগে বৰাই তেওঁৰ উপন্যাসৰ ধাৰা সলনি কৰা বুলি ধৰিব পাৰি। এই উপন্যাসত আৰু ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাসবোৰত প্ৰধানতঃ বৰাই সমাজ-বহিৰ্ভূত অধোজগতখনৰ বা নিম্নজীৱনৰ অংকনত মনোনিবেশ কৰিছে। উত্তৰ পূৰ্বৰত এজন শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকাই উচ্চবিত্ত পৰিয়াল এটাৰ সন্তান হৈয়ো সমাজত সংস্থান নাপাই নিম্নজীৱন এটি বাছি লৈ অসমাজিক কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছে। এনেকৈয়েই গোপন সমাজখনৰ এটি পৰিচয় আৰু তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত সমাজখনৰ বাহিৰৰ পৰা চকুত নপৰা কদৰ্যা ৰূপ এটা ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। এনে কৰিয়েই সাধাৰণতে সমাজৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা যায়। কিন্তু বৰাই ইয়াত নায়কৰ জীৱন সম্পৰ্কে কোনো উচ্চ বা আদৰ্শসম্বৃত দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰদৰ্শিত কৰিব নোৱৰাত ইয়াৰ নায়কৰ সমাজবিদ্বেষ আৰু তাৰ অভিজ্ঞতাত বা দৃষ্টিত ফুটি উঠা সমাজৰ ৰূপ যথার্থ বুলি প্ৰতীয়মান নহয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস দহন দুলালী (১৯৭১)ত দুজন গুণ্ডাৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যৱলীৰ মাজেদি একেধৰণে সমাজৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে আৰু তাৰ ফলো হৈছে একেই। সেই একে কথাৰে ক'ব পাৰি বৰাৰ শেহতীয়া, বহু প্ৰশংসিত আৰু বহুলভাৱে স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত (একাডেমী পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত) উপন্যাস পাভাল ডৈবৰীৰ (১৯৬৮) বিষয়েও। ইয়াৰ নিচাবুজ দ্ৰব্যৰ চোৰাং বেপাৰৰ মাজেদি ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ যি দুনীতি (উপন্যাসখনত দেখুওৱা মতে কংগ্ৰেছী ৰাজনীতিৰ) আৰু কদৰ্য্যতা দেখুওৱা হৈছে, সেই দুনীতি

আৰু কদৰ্য্যতাৰ অৱলোকন কোনো দৃঢ়, আদৰ্শভিত্তিক অৱস্থানৰ পৰা কৰা হোৱা নাই। ইয়াত সমাজৰ নিয়ন্ত্ৰণ, সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিও সহানুভূতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱন আৰু চহা লোকৰ প্ৰতিও ভালপোৱা প্ৰকাশিত হৈছে— কাহিনীৰ মাজেদি আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰেও। কিন্তু সেইবোৰো পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা পৰ্য্যায়লৈ নুঠিল। আনহাতে নিয়ন্ত্ৰকৰ পাঠকসকলক উত্তেজিত আৰু তৃপ্ত কৰি ৰাখিব পৰা কানি-ভাঙৰ চোৰাং বজাৰ, হত্যা-অপৰাধ, যৌন কাৰ্য্য, ৰাজনীতিক চফ্ৰাস্ত আদি সাধাৰণ পাঠকৰ মন যোগাব পৰা উপাদান ইয়াত প্ৰচুৰ। সেয়ে হ'লেও যি অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যক্ষতাৰ ছাপেৰে তেনে কথা বা ঘটনা লোমহৰ্ষক কৰিব পৰা যায়, সেই ছাপো ইয়াত ধৰা নপৰিল— যিহেৰ ফলত কাহিনীও হৈ নুঠিল লোমহৰ্ষক। গতিকে ক'ব পাৰি বৰাই নিজৰ উপন্যাস জীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত যি প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস ৰচিবলৈ লৈছে, সেই প্ৰকৃতিৰ উপন্যাসবোৰক এক দৃঢ় জীৱনদৰ্শন আৰু সূক্ষ্ম কলাৰ স্পৰ্শত উচ্চ সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ তুলিব পৰা নাই।

ইয়াৰ পিছৰগৰাকী উপন্যাসিকা হ'ল নীলিমা দত্ত (১৯২৫)। মানুহৰ আৱেগ-অনুভূতিকে লৈ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত এওঁৰ উপন্যাসবোৰো অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰ, কিন্তু তুচ্ছ বুলি সেইবোৰ আওকাণ কৰিব নোৱাৰি এইবাবেই যে কেতিয়াবা আৱেগ-অনুভূতিৰ ৰূপায়ণত এইবোৰত মনস্তত্ত্বৰ ছাঁ পেলোৱা হয় আৰু প্ৰায়েই এই আৱেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীত বাস্তৱ জগতৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ দৰে বাস্তৱ সমস্যা জড়িত কৰা হয়। এনে কামত লেখিকা যে সদায় সাৰ্থক হয়— সি নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এই পৰ্য্যন্ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ চাৰিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু শেহৰ ক্ৰমে আকাশৰাতি (১৯৬৭) আৰু ধুমুহাৰ পিছত (১৯৯২) খনকহে কলাৰ পিনৰ পৰা কৃতী উপন্যাস বুলি ৰচনা বুলি ক'ব পাৰি। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় উপন্যাস শৈলশিখৰ (১৯৬৯) আৰু প্ৰাণশিখা (১৯৮৭) কলাগতভাৱে সফল নহয়।

আকাশৰাতিৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ পৰিচয় বা অন্তৰীকৃত ঘটনা আৰু পাঠকৰ কৌতূহল-উদ্দীপক কৌশলে ইয়াক এক সুখপাঠ্য উপন্যাসলৈ উন্নীত কৰিছে। মূল আৱেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীৰ মাজেদিয়েই সাম্প্ৰদায়িক মিলাদ্বীতিৰ এক সামাজিকভাৱে মূল্যবান চিত্ৰ দাঙি ধৰিও লেখিকাই ইয়াৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস ধুমুহাৰ পিছত (১৯৯২) খনো এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস। এক সুবিন্যস্ত আৱেগিক কাহিনীৰ মাজেদিয়েই ইয়াত আলীৰ দাঁপৰ বাস্তৱ অসমৰ ছাত্ৰ-ৰাজনীতি আৰু তাৰ ফল দাঙি ধৰা হৈছে। অবাধ গতিত অসমলৈ আহি থকা বিদেশী নাগৰিকৰ বহিষ্কৰণৰ বাবে গঢ়ি তোলা অসম জোৰা আন্দোলনত ব্ৰতী সেই সময়ৰ ছাত্ৰসকলৰ ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যাবলীৰ প্ৰভাৱ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তাৰ বাহিৰত কেনেদৰে পৰিছিল আৰু তাৰ সুফল

আৰু কুফল— এই উপন্যাসে তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ কাহিনীও অকালপৰ্য্যন্ত কাহিনীৰ দৰেই সুখপাঠ্য।

ৰামধেনু গল্পৰ পাভৰ পৰা ঘাটিৰ দশকত উপন্যাসৰ বহুল ক্ষেত্ৰলৈ আহি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা এগৰাকী যশস্বী ঔপন্যাসিক হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (জ. ১৯২৭)। সূৰ্য্যস্নান, মন্দাকিনী, মেঘমল্লাৰ (১৯৬৩), এণ্ডিল (১৯৬৯) উত্তৰকাল (১৯৭২), জন্মান্তৰ (১৯৭৮) আৰু মহাৰাষ্ট্ৰী (১৯৯২) —এই কেইখনেই এওঁৰ এই পৰ্য্যাপ্ত ওলোৱা উপন্যাস। আদিভাগৰ উপন্যাসবোৰত শইকীয়াৰ বৈশিষ্ট্য আছিল বিশেষকৈ কাহিনীকথনৰ অভিন্ন ভংগীত। কিন্তু উত্তৰকালৰ লগে লগে তেওঁৰ উপন্যাসত সমাজচেতনা বিশেষ ৰূপত ধৰা দিয়ে। জন্মান্তৰ তেওঁৰ এই সমাজ চেতনাৰ এক সুখকৰ ঔপন্যাসিক ৰূপ। উত্তৰকালত উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ 'ভাৰতীয় সমাজত কেনেকৈ নৈতিক স্থলন ঘটিছে আৰু এতিয়াও এই সমাজত বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে লাভ কৰা কোনো নিজস্ব আদৰ্শৰে সমাজৰ প্ৰগতিৰ হকে কোনেও দৰাচলতে কাম কৰা নাই, তাকে দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ 'জন্মান্তৰ'ত কালান্তৰৰ লগে লগে কেনেকৈ সামাজিক প্ৰমূল্য, নৈতিক প্ৰমূল্য আদিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে তাক সাৰ্থকভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে এক সুকথিত কাহিনীৰ মাজেদি। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বকালৰ দুটি প্ৰজন্ম আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ এটি প্ৰজন্মৰ জীৱন-কাহিনীৰ মাজেদি এটি প্ৰাচীন অভিজাত পৰিয়ালত ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই অহা প্ৰাচীন প্ৰমূল্যবোৰ আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে তাৰ ঠাই ল'ব ধৰা নতুন প্ৰমূল্যবোৰৰ চিত্ৰ এই উপন্যাসে অংকিত কৰিছে। পুৰুষৰ পিছত পুৰুষ বাগৰি যোৱা ইয়াৰ দীঘলীয়া কাহিনীক ইংৰাজী সাহিত্যৰ ডিক্টেৰীয়া যুগৰ ক্ৰনিকল নভেল (Chronicle novel) বা সময়ানুক্ৰমিক উপন্যাসৰ শাৰীত থ'ব পাৰি। গল্‌ৱৰ্দিৰ (Galsworthy) ফৰ্চাইট চাগাৰ (Forsyte Saga) উদ্দেশ্যই শইকীয়াৰ জন্মান্তৰৰো উদ্দেশ্য। শইকীয়াৰ শেহতীয়া উপন্যাস মহাৰাষ্ট্ৰী (১ম খণ্ড ১৯৯২) মহাভাৰতৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত সাম্প্ৰতিক সমাজ চেতনা আৰু সমস্যা প্ৰতিফলন কৰা এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছত আমাৰ আলোচনালৈ আনিবলগীয়া লেখিকাগৰাকী হ'ল শ্ৰীমতী শইকীয়া। এওঁৰ কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত উপন্যাস যদিও সংখ্যাত তাকৰ, তথাপি সেইবোৰৰ কাব্যোপম ভাষা আৰু তাত ধৰা পৰা কাৰুকাৰ্য্যৰ বাবে অসমীয়া উপন্যাসখনত এৱোঁ স্থান পাবৰ যোগ্য। সুবিন্যস্ত কাহিনীৰ মাজেদিয়ে এওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু ফুটি উঠে। তথাপি এওঁৰ ঘটনাৰ সমাহাৰ বা বিন্যাস নহয়। তেওঁৰ ঘটনাৰ উপস্থাপন বা বৰ্ণনাত পৰে ইংগিতময়তা, সূক্ষ্ম ভাংপৰ্য্য, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সুখকৰ প্ৰয়োগ। অৱশ্যে এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস এইবোৰ গুণেৰে সাৰ্থকভাৱে বিভূষিত নহয়। ইয়াক বৰ বেছি সুকথিত এক ৰোমাণ্টিক কাহিনী বুলিহে ক'ব পাৰি। কিন্তু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস সিংহসুৱাৰ (১৯৮২)

উপবোধ্ত গুণাধীৰে বিভূষিত এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। লিৰিকেল-প্ৰকৃতিৰ এই উপন্যাসত গাঁৱত উপজি চহৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা ইয়াৰ ডেকা নায়কে উপলব্ধি কৰিছে যে চহৰৰ মানুহে গ্ৰাম্য, অমার্জিত বা কচ্চিহীন বুলি জ্ঞান কৰা গাঁৱৰ মানুহৰ সৰলতা আৰু সত্যতাহে আজিৰ যুগৰ বাবে আশাৰ বিষয়। উপন্যাসখনৰ সমাজ সচেতন, বুদ্ধিজীৱী নায়কৰ শিক্ষিতা পত্নীৰ আদিভাগৰ কল্পনাবিলাস শেষৰ পিনে আধ্যাত্ম চিন্তালৈ পৰ্য্যবসিত হৈছে। আনহাতে চহৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধি আনটি নাৰী চৰিত্ৰ মণিকাৰ চহৰীয়া সভ্যতাত হোৱা প্ৰভাৱণাৰ অভিজ্ঞতা তেওঁৰ বুকুত কেলাৰ হৈ ধৰা দিছে।

সুখ্যাত গল্পকাৰ মহিম বৰাই শেহতীয়াভাৱেহে উপন্যাসত হাত দিছে আৰু উপন্যাসত এওঁৰ চুটি গল্পৰ প্ৰতিভা ধৰা পৰিবলৈ এতিয়াও বাকী। তথাপি বৰাৰ উপন্যাসতো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ যি ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশ, সি ধৰা পৰে। এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস পুতলাঘৰ (১৯৭১) ত দুটি পৰিয়ালৰ অৰ্থনৈতিক উত্থান-পতনৰ মাজেদি এটি অন্তৰস্পৰ্শকাৰী কাহিনী কোৱা হৈছে। এটি কুকুৰকো কাহিনীত স্থান দি উপন্যাসখনৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰা হৈছে। ইয়াৰ আগতে লুন্ডেৰ দাইয়ে তেওঁৰ মন আৰু মনত (১৯৬৮) কুকুৰক এনেদৰে চৰিত্ৰ হিচাপে অৱতীৰ্ণ কৰাইছিল। বৰাৰ আন এখন উপন্যাস হ'ল ছেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া (১৯৭৩)। ইংগিতধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে কাব্যময় ভাষাৰ ই এখন সাৰ্থক উপন্যাস।

দেবেশ্বনাথ আচাৰ্য্যই তেওঁৰ চুটি জীৱনটোত (১৯৩৭-১৯৮১) মাত্ৰ তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিয়েই অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিগাজি কৰি থৈ গৈছে। অৱশ্যে তেওঁৰ তিনিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত তেওঁ যদি অকল প্ৰথমখনেই অন্য যুগ অন্য পুৰুষ (১৯৭১) ৰচনা কৰি থৈ গ'লহেঁতেন, তথাপি তেওঁৰ যশস্যাৰ হেৰফেৰ নহ'লহেঁতেন। অন্য যুগ অন্য পুৰুষ অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন সম্পূৰ্ণ ভিন্ন স্বাদৰ উপন্যাস। বৃটিছ যুগটোৰ নিৰ্ভাঁজ, থলুৱা অসমীয়া সমাজখনৰ নিৰ্যাসস্বৰূপ, স্বপ্নসন্তৰ এক প্ৰাচীন পুৰুষে তেওঁৰ যুগৰ সেই বিগত অসমীয়া সমাজখনৰ সপোন সপোন লগা কাহিনী ইয়াত ৰহস্যজনকভাৱেই কৈ শুনাইছে। এই চৰিত্ৰটি দৰাচলতে এই যুগটোৰ বিলীয়মান বাতাবৰণৰ এটি প্ৰতীক। ইয়াত অৱশ্যে এটি পদ্ধতিমূলক, শৃঙ্খলিত কাহিনী নাই; আপাততঃ পৰস্পৰ সম্পৰ্কহীন দৃশ্য, ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সেই ৰহস্যময় বৃদ্ধৰ মনলৈ অহা ধৰণতেই ই এক বৰ্ণনা। তথাপি আনৰ আগত কৈ শুনোৱা ভেনে সৃষ্টিৰ টুকুৰাবোৰেই বিগত দিনৰ এক সামাজিক বাতাবৰণ (Social milieu) ইয়াত সুন্দৰকৈ সৃষ্টি কৰে। এই পৰিবেশ সঠিকভাৱে বাস্তৱ হৈও ৰহস্যজনক আৰু স্বপ্নিল—কাফ্কাৰ (Kafka) উপন্যাসৰ পৰিকেশৰ দৰে। এয়েই ছুৰিয়েলিজম বা অতিবাস্তৱবাদ—অসমীয়া উপন্যাসত ছুৰিয়েলিজমৰ এয়া প্ৰথম প্ৰকাশ। প্ৰাচীন যুগৰ এটি

বিশেষ অধ্যায়ৰ স্বকীয়ত্ব চিত্ৰণ কৰা, বিলীয়মান কাল এছোৱাৰ এটি বাস্তবৰূপ জাগ্ৰত কৰি তোলা বিষয়বস্তুৰ এই উপন্যাসখন ইয়াত ছুৰ্‌বিয়েলিজম আংগিকৰ এখন আধুনিক উপন্যাস। আধুনিক উপন্যাস বাবেই ই এটি নিটোল কাহিনী কথন কৰা নাই আৰু ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ প্ৰাচীন লোকজনাৰ যি চেতনা উপন্যাসখনে প্ৰতিফলিত কৰিছে, সেই চেতনাৰো উপন্যাসখনৰ সাধৰণিত অন্ত পৰা নাই। আধুনিক উপন্যাসক এই কাৰণতেই খোলা উপন্যাস (open novel) আখ্যা দিয়া হয়।

এটা বিগত যুগ জাগ্ৰত কৰি তুলিব পৰা যি বিশেষ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আচাৰ্য্যই তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখনত দেখুৱালে, সেই প্ৰতিভাৰেই স্বাক্ষৰ ধৰা পৰে তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস কালপূৰ্বত (১৯৬৭)। অৱশ্যে অন্য যুগ অন্য পুৰুষৰ পৰ্যায়লৈ এই উপন্যাস উঠা নাই; আৰু কালপূৰ্বৰ আধুনিক উপন্যাস বুলিও ক'ব নোৱাৰি। পৰম্পৰাবাদী প্ৰকৃতিৰ কালপূৰ্বৰ এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস। সপ্তদশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগৰ আহোম ৰাজত্ব কালৰ অসমৰ এটি চিত্ৰ এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ অসমীয়া জাতীয় জীৱনত কেনে হৈছিল, তাৰ এটি আভাস এই উপন্যাসে দিছে। উত্থাপিত কালছোৱাৰ ৰজা আৰু প্ৰজাবৰ্গৰ ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু দেশপ্ৰেমৰ এটি আভাস ইয়াত পাব পাৰি।

আচাৰ্য্যৰ তৃতীয় আৰু শেষ উপন্যাস জঙ্ঘম (১৯৮২) আগৰ দুখনৰ দৰেই অতীতৰ এছোৱা কালৰ পটভূমিত উপস্থাপিত। অৱশ্যে ইয়াৰ অতীত তুলনামূলক-ভাৱে নিকট অতীত। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত তেতিয়াৰ ব্ৰহ্মদেশ যেতিয়া জাপানীসকলে অধিকাৰ কৰিছিল, তেতিয়া তাত থকা ভাৰতীয়সকলৰ উদ্বাস্তৰ দল অসমলৈ পদব্ৰজে আগমন কৰাৰ কাহিনী হ'ল এই উপন্যাসৰ কাহিনী। যৰ-সম্পত্তি ত্যাগ কৰি, চৰম অনিশ্চয়তাৰ মাজেৰে আৰু মহাকষ্টে দুৰ্গম পথেৰে এখন দেশৰ পৰা আন এখন দেশলৈ গতি কৰা দলটিৰ কাহিনী লোমহৰ্ষক অথচ আবেদনশীল। ব্ৰহ্মদেশৰ ভাৰতীয়সকলৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ প্ৰব্ৰজন ঐতিহাসিক সত্য যদিও, ইয়াত অংকিত চৰিত্ৰাৱলীৰ অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ কাল্পনিক। অৱশ্যে এই কল্পনা বাস্তৱানুগ।

ষাঠিৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি সত্তৰৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো অৱতীৰ্ণ হোৱা শীলভদ্ৰই (ৰেৱতীমোহন দত্তচৌধুৰী, জ.১৯২৪) সোনকালেই ঔপন্যাসিক হিচাপেও খ্যাতি লাভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাসৰ সংকলন মথুপুৰ আৰু তৰংগিনী (১৯৭১) অসমীয়া উপন্যাসৰ যিটি পৰম্পৰাবাদী প্ৰধান ধাৰা, সেই ধাৰাটিৰে হৈও কিছু ভিন্ন। দুয়োখন উপন্যাসিকাই পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসৰ দৰে ঘটনা, চৰিত্ৰ আদি ৰাখিবৰ পৰা দেখা ৰূপতেই অংকিত কৰে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে একোটা বিষয়বস্তু দাঙি ধৰে। কিন্তু মথুপুৰখনে অন্ততঃ

পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসে সুকথিত এটি কাহিনী দাঙি ধৰাৰ দৰে তেনে কোনো কাহিনী দাঙি নথৰে। সেই হিচাপে ই আধুনিক উপন্যাসৰ কিছু ওচৰ চপা। তৰংগিনী আনহাতে কাহিনী কথনত সম্পূৰ্ণ পৰম্পৰাবাদী। দুয়োখন উপন্যাসেই অৱশ্যে কাহিনী বা ঘটনাজি কালানুক্ৰমিকভাৱে বৰ্ণনা নকৰি একোটি চৰিত্ৰৰ স্মৃতিৰ পটলৈ অহা ধৰণেহে অংকিত কৰে। পিছে স্মৃতিৰ পটলৈ অহা এই ঘটনা, দৃশ্য বা চৰিত্ৰবোৰ পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰেই শৃঙ্খলাবদ্ধ, আৰু আনকি নিৰ্বাচিত ৰূপতেই এই দুই উপন্যাসলৈ আহে। ফৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাৰ কিছু ছাঁ থকা এই দিশটোৰ বাহিৰে মধুপুৰ বাস্তৱ প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস। বৃটিছ শাসিত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ ই এক প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ মূল্যবান বাস্তৱ চিত্ৰ। তৰংগিনী আনহাতে জনকোলাহলৰ পৰা আঁতৰৰ উজনি অসমৰ চাহ বাগিচাত উপস্থাপিত এখন ৰোমাণ্টিক উপন্যাস। মধুপুৰৰ যি প্ৰগতিবাদী, বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে এখন ঠাইৰ বিৱৰ্তন প্ৰকাশক বিষয়বস্তু, আমি তাকেই পুনৰ দেখা পাওঁ লেখকৰ পৰৱৰ্তী অন্য দুখন উপন্যাসিকা আগমনীৰ ঘাট (১৯৭৩) আৰু আঁহতঙৰিত (১৯৭৩)।

কিন্তু আশীৰ দশকত শীলভদ্ৰৰ উপন্যাসে উত্তৰণ কৰিছে আধুনিকতাবাদৰ পিনে। তেওঁৰ গধূলি (১৯৮১) উপন্যাসত জীৱনত কোনো এটা উল্লেখযোগ্য বা স্থায়ী কামকে কৰিব নোৱৰা, আনকি এটা সাধাৰণ কামকো নিয়াৰিকৈ কৰিব নোৱৰা এগৰাকী সাধাৰণ বৃদ্ধ লোকে তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ পিনে উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ এনে জীৱনৰো এটা সাৰ্থকতা আছে— এই জীৱনো বিফলে যোৱা নাই। তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাতে ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ ভূষৰ চৌধুৰীৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে যদিও, তেওঁৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাব-চিন্তা আৰু স্মৃতি এজন মানুহৰ মনলৈ যেনেকৈ প্ৰায় বিশৃঙ্খল ৰূপত আহে তেনে ৰূপতেই ইয়াত উত্থাপিত হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰটি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তেওঁৰ ভাব-অনুভূতি শৃঙ্খলাহীনভাৱেই অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ আৰু বৰ্তমানৰ পৰা পুনৰ অতীত বা ভৱিষ্যতলৈ অগা-পিছা কৰি থকা কাৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনীহীন বৃত্তান্ত আগ বাঢ়ে। ই আধুনিক উপন্যাসৰে এটা পদ্ধতি। এই পদ্ধতিটি চেতনাপ্ৰোত পদ্ধতি বুলি কিন্তু ধৰি ল'ব নোৱাৰি। চেতনাপ্ৰোত পদ্ধতিৰে ইয়াত কাৰোৱেই চেতনা বহুমাত্ৰিক নহয়; আৰু সময়ৰ ধাৰণাও ইয়াত নিৰৱচ্ছিন্ন নহয়। যি হওক গধূলি এখন অতি আবেদনশীল মূল্যবান উপন্যাস।

শীলভদ্ৰৰ শেহতীয়া উপন্যাস অনুসন্ধান (১৯৮৭) গধূলিৰে সমগোষ্ঠীয় যদিও, ইয়াৰ বৃদ্ধ নায়ক ভৃগু চৌধুৰীৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাব-চিন্তা, স্মৃতি-অনুভূতি উদ্ভাসিত কৰা অধ্যায়বোৰত অন্ততঃ চেতনা-প্ৰোত পদ্ধতি প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'ব পাৰি, যদিও সম্পূৰ্ণ উপন্যাসখন চেতনাপ্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চেতনা ভৃগু চৌধুৰীৰ চেতনা; আৰু ই তেওঁৰ অতীত জীৱনৰ কিছুমান

টুকুৰা-টুকুৰি অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি, বৰ্তমান জীৱনৰ কেতবোৰ সাধাৰণ, আপাততঃ বৈচিত্ৰ্যহীন অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ চৌপাশৰ বিভিন্ন বয়স আৰু প্ৰকৃতিৰ জনদিয়েক লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ টুকুৰা-টুকুৰি অভিজ্ঞতাৰ আপাততঃ প্ৰণালীহীন বৰ্ণনা। এই চেতনাই যে শেষত কিবা এটা বিষয়বস্তু স্পষ্ট কৰি তুলিছে, সি নহয়। আধুনিক উপন্যাসে সেই কাম সাধাৰণতে নকৰে। আধুনিকতাবাদী দৰ্শনৰ মতে কোনো কথাই স্পষ্ট ৰূপত দেখা পোৱা অসম্ভৱ।

আংগিকৰ কথা ক'বলৈ হ'লে মুঠ ৪৭টা অধ্যায়ৰ ২৯ টা অধ্যায়ত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি থকা এই উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক পদ্ধতি বা আংগিক হ'ল চেতনা-স্ৰোত যি বহুল ইম্প্ৰেশ্যনিষ্টিক পদ্ধতিৰ অন্তৰ্গত, সেই পদ্ধতিৰ। 'গধূলি'ৰ পদ্ধতিও ইম্প্ৰেশ্যনিষ্টিকেই।

গধূলি আৰু অনুসন্ধান, আংগিক, বৃদ্ধ নায়কৰ স্মৃতি আৰু চেতনাৰ প্ৰকাশেৰে কাহিনীহীন বৃত্তান্ত দাঙি ধৰাত একে হ'লেও, গধূলিতকৈ অনুসন্ধান মূল্যগত দিশত ওপৰ খাপৰ। গধূলিৰ বিষয়বস্তু এজন ব্যক্তিৰ অভিজ্ঞতাত ধৰা পৰা জীৱনৰ মূল্য বা তাৎপৰ্য। কিন্তু অনুসন্ধানৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ গভীৰ, অভিজ্ঞতাৰ বলয় আৰু চেতনাৰ সীমা তাতকৈ বহুল। গধূলিকে ধৰি বেছি ভাগ অসমীয়া উপন্যাসৰ আবেদন হৃদয়ৰ প্ৰতি হোৱাৰ বিপৰীতে অনুসন্ধানৰ আবেদন মগজুৰ প্ৰতি। অসমীয়া সাহিত্যলৈ অনুসন্ধান এটা বিশিষ্ট বৰঙণি।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পকাৰ মেদিনী চৌধুৰী (জ.১৯২৯) মহিম বৰাৰ দৰেই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ দেবিকৈ আহে যদিও এই ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈয়ে এওঁ খ্যাতি অৰ্জন কৰে; আৰু তাৰ পিছত সঘনে নহ'লেও অবিৰতভাৱে উপন্যাস ৰচনা আৰু প্ৰকাশত ব্ৰতী হৈ আছে। এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস অনন্য প্ৰান্তৰে (১৯৭২) লেখকলৈ কঢ়িয়াই অনা খ্যাতিৰ প্ৰধানকৈ দুটি কাৰণ আছিল। এটা হ'ল ইয়াৰ চমকপ্ৰদ কৰ্ম বা ৰূপ। কাল্পনিক কাহিনী, ইতিহাস আৰু কিস্মদন্তীৰ কুশলী সমাহাৰেৰে ৰচি উলিওৱা এই উপন্যাসক প্ৰকাশকে বুলিছিল ক্লিক্‌শ্যান-ননফিক্‌শ্যান আৰু ইয়াৰ মুখবন্ধত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ইয়াক বুলিছে ননফিক্‌শ্যান। গুৱাহাটীৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ বাছেৰে কৰা এটা কাল্পনিক যাত্ৰাত ইয়াৰ নায়কৰ অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ মনলৈ অহা সমগ্ৰ অসমৰ ইতিহাস, কিস্মদন্তী, সংস্কৃতিৰ ভাবনা আদিৰ সমাহাৰৰ এই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ স্বদেশ প্ৰেমমূলক কাহিনীটি দৰাচলতে এখন অগতানুগতিক উপন্যাসেই।

কিতাপখনি প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মাজত তড়িৎবেগে সঞ্চালিত হোৱাৰ অন্যটি কাৰণ আছিল ইয়াত নিহিত থকা অসমীয়া দেশপ্ৰেমৰ বাৰ্তা। অতীত অসমৰ বিভিন্ন ভাৰা, সংস্কৃতি, ধৰ্ম আৰু আনকি শাসন আৰু শাসকৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো জনসাধাৰণৰ মাজত এক প্ৰান্তৰ এক জাতি হিচাপে যি সুদৃঢ় এক্যৰ ভাব আছিল, তাক এই উপন্যাসখনে

তুলি ধৰিছে। বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব, টেকনিকৰ অভিনৱত্ব আৰু ইয়াৰ গদ্যশৈলীৰ আকৰ্ষণীয় গুণৰ বাবে অনন্য প্ৰান্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত এক বিশেষ স্থানৰ অধিকাৰী।

মেদিনী চৌধুৰীৰ দ্বিতীয় উপন্যাস বগুকাৰেছাৰ (১৯৭৬) খনো এখন অগতানুগতিক উপন্যাস। মাধৱদেৱৰ জীৱনক লৈ ৰচিত এই উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত দ্বিতীয় জীৱনীমূলক উপন্যাস। অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম পৰম্পৰাৰ অন্যতম পথিকৃৎ মাধৱদেৱৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনৰ শেহৰ পিনৰ বৰপেটা সুন্দৰীদিয়াত কটোৱা চুটি এছোহ কালতে এই উপন্যাসৰ আধাৰ হিচাপে লোৱা হৈছে যদিও এইছোৱা কালৰ মাধৱদেৱৰ স্মৃতিচাৰণ আদিৰ মাজেসি তেওঁৰ প্ৰায় সমগ্ৰ জীৱনটোকেই উপন্যাসখনে আগুৰিছে। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ শেষৰ পিনৰ যিছোৱা কাল উপন্যাসখনে প্ৰত্যক্ষভাৱে সামৰিছে, সেইছোৱা আছিল মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এছোৱা অতি সংকটময় কাল। শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ স্থাপন কৰি যোৱা ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰ তেওঁৰ ওপৰত পৰা, তাৰ বাবে বহুতৰ অপ্ৰত্যাশিত আৰু নীচ বিৰোধাচাৰ, এইয়ে তেওঁক দিয়া মনোকষ্ট উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো মাধৱদেৱৰ মানসিক দৃঢ়তা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাও উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে। মহাপুৰুষসকলৰ অতিমানৱীয় গুণাৱলী, কৰ্মশক্তি, মনোবল সম্পৰ্কে আমাৰ সাধাৰণৰ থকা অতি উচ্চ ধাৰণা, আৰু আনকি বহুত সময়ত অন্ধবিশ্বাসৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত মাধৱদেৱক তেওঁৰ মহত্ব আৰু সকলো গুণাৱলীৰ লগতে সকলো মানৱীয় সংঘাত, সংকোচ আৰু দুৰ্বলতাৰে এজন মানুহেই আছিল বুলি উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে।

জীৱনীমূলক উপন্যাস ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সমগোষ্ঠীয় বাবে ইয়াত ঐতিহাসিক সত্যতা বাহাল ৰখা প্ৰয়োজন। কিন্তু মূলতঃ ই উপন্যাসহে বাবে সামগ্ৰিক সত্য বাহাল ৰাখিও তথ্যৰ হেৰফেৰ লেখকে ইয়াত নিশ্চয় কৰিব পাৰে। মেদিনী চৌধুৰীয়েও ইয়াত মাধৱদেৱ সম্পৰ্কে সামগ্ৰিক সত্য অটুট ৰাখিছে যদিও তেওঁৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে সৰু-সুৰা কিছু তথ্য প্ৰয়োজন বৃজি ইফাল-সিফাল কৰিছে। মাধৱদেৱ সাহচৰ্য্যলৈ সৰু-বৰ বহু বাস্তৱ লোকক এই উপন্যাসৰ পৰিধিলৈ যিদৰে অনা হৈছে, কাল্পনিক পাৰ্শ্বচৰিত্ৰও উপন্যাসৰ কলাৰ খাতিৰত ইয়াৰ মাজলৈ অনা হৈছে। এনেকৈয়ে মাধৱদেৱক ঔপন্যাসিকৰ ধাৰণাৰ “অৱহেলিত সৰু সৰু মানুহৰ সাংস্কৃতিক উত্থানৰ অৰ্থে অহোপুৰুষাৰ্থ” কৰা এজন লোক হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আৰু বিষয় “মাধৱদেৱ নিজেই ইয়াত বৰ স্পষ্ট হৈ নুঠিল, উপন্যাসখনৰ অন্য বহুতো গুণ ধকা সত্ত্বেও।

চৌধুৰীৰ ইয়াৰ পিছৰখন উপন্যাস হ’ল, জ্ঞাত নদী নাছিল (১৯৭৭)। এটি জনজাতীয় শিশুৱে তাৰ জনজাতীয় গাঁওখনত ডাঙৰ হৈ আৰু প্ৰাথমিক শিক্ষা

লাভ কৰি পিছত চহৰলৈ আহি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ কাহিনীৰ এই উপন্যাস। অৱশ্যে জনজাতীয় জীৱন লৈ ৰচিত উপন্যাস বুলি ইয়াক গণ্য কৰা টান। ইয়াৰ চৰিত্ৰ বা পটভূমি জনজাতীয় বুলি ক’তো কথাবে উল্লেখ নকৰাৰ উপৰি জনজাতীয় বৈশিষ্ট্য, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-ধৰ্ম আদি প্ৰতিফলনো ইয়াৰ বিষয়বস্তু নহয়। যি হওক জনজাতীয় ল’ৰাটিৰ জীৱনৰ বিকাশৰ লগতে এনেবোৰ কথা যে একেবাৰে ফুটি উঠা নাই, সিও নহয়। তথাপি ইয়াক এক কৃত্তি উপন্যাস বুলি চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি, ইয়াৰ কাহিনী কখন আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ধৰা পৰা জড়তাৰ বাবে।

একে বছৰতে প্ৰকাশিত (১৯৭৭) চৌধুৰীৰ অন্য এখন উপন্যাস অৰুণা আদিম, তাত নদী নাছিলৰ তুলনাত ঠেক গম্ভীৰ আৰু সীমিত উদ্দেশ্যৰ। এই উপন্যাস লিডু কয়লাৰ খনিৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতি লৈ ৰচিত। এই বিষয় আৰু পটভূমি লৈ ৰচনা কৰা এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। ইয়াৰ মূল্য অকল এই বনুৱা শ্ৰেণীটোৰ জীৱন ধাৰাৰ অংকনতেই নহয়; এইসকল পৰিশ্ৰমী লোকক খনিৰ কৰ্তৃপক্ষই কেনেকৈ শোষণ কৰে আৰু বিষয়া শ্ৰেণীটোৱে কেনেকৈ তেওঁলোকক অমানুসিক ব্যৱহাৰ কৰে, তাৰো চিত্ৰ উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে।

চৌধুৰীৰ এই পৰ্য্যন্ত কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত শেহতীয়া উপন্যাস ফেৰেংগাদাও (১৯৮২)। বড়ো ভাষাৰ এই শব্দটিৰ অৰ্থ ফেহু চৰাই। এইখন তেওঁৰ দ্বিতীয় জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু ই জীৱনকালতে কিম্বদন্তীত পৰিণত হোৱা প্ৰগতিবাদী শিল্পী আৰু জননেতা বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱন লৈ ৰচিত। ৰাভাৰ ৩৫ বছৰ বয়সৰ পৰা মৃত্যুলৈকে জীৱনৰ এইছোৱা কাল উপন্যাসখনৰ আধাৰ। কিন্তু বহুকাৰেছাৰত কৰাৰ দৰে স্মৃতিচাৰণ আৰু অন্যান্য উপায়েৰে ৰাভাৰ জীৱনৰ আদিছোৱাও উপন্যাসখনৰ পাতলৈ আনি তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৱেই ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। যদিও ৰাভাক প্ৰধানকৈ বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক কৰ্মী আৰু জননেতা হিচাপেই ইয়াত দেখুওৱা হৈছে, তথাপি তাৰ লগতে ৰাভাৰ সংগীত প্ৰতিভা, নৃত্য প্ৰতিভা, চিত্ৰশিল্পী আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাও ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। অৱশ্যে ৰাজনৈতিক জীৱনৰ তুলনাত তেওঁৰ শিল্পী জীৱনে যেনেকৈ ইয়াত কম প্ৰাধান্য পাইছে, তেনেকৈ শিল্পী জীৱনৰে আকৌ সংগীত প্ৰতিভাৰ তুলনাত চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতিভা ইয়াত কমকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। তথাপি এই কথা ক’বই লাগিব যে বাস্তৱ জীৱনত ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যত জীৱন উছৰ্গা কৰি ৰাভাই অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে ৰাইজ তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ আকৰ্ষণত বিমান তেওঁৰ পিছে পিছে লৰিছিল, তেওঁৰ শিল্পপ্ৰতিভাৰ আকৰ্ষণত তাতকৈ বেছিকৈ লৰিছিল; আৰু বাস্তৱৰ এই সত্য উপন্যাসখনতো একেদৰেই ৰখা হৈছে। উপন্যাসখনত বিষ্ণু ৰাভাৰ বহুদুখী আৰু আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্ব ফুটাই

তোলোঁতে এটি অতি স্বাভাৱিক বাণী ফুটি উঠিছে— অসমীয়া জাতিৰ অন্তৰ্নিহিত ঐক্য আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তা। ৰাভা যদিও আছিল বড়ো-কছাৰী লোক আৰু নিজৰ বড়ো ভাষা যদিও আছিল তেওঁৰ নিচেই আপোন, তথাপি কেতিয়াও তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক ভাবাপন্ন নাছিল বাবেই অসমীয়াভাষী লোক, অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিও তেওঁৰ আছিল সমানে আপোন। মনে চিতে যিদৰে আছিল তেওঁ বড়ো-কছাৰী, মনে চিতে সেইদৰেই আছিল অসমীয়া। বাস্তৱত ৰাভাৰ এই যি ৰূপ, উপন্যাসখনেও সেই ৰূপটিকেই অবিকৃতভাৱে অংকন কৰিছে। এইদৰেই বড়ো আৰু অসমীয়াসকলৰ অভিন্ন সম্পৰ্কৰ এটি বাণী উপন্যাসখনৰ পৰা অসমীয়া আৰু ইয়াৰ অংশীদাৰ বড়ো সমাজখনলৈ বিয়পি গৈছে। যদিও উপন্যাসখনৰ গাঁথনি আটলি নহয়, তথাপি ফেৰেংগাদাও অসমীয়া সাহিত্যৰ এক মূল্যবান প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও (জ.১৯৪৩) সত্তৰৰ দশকৰ পূৰ্বৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সত্তৰৰ দশকত প্ৰায় ত্যাগ কৰি উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নমা আৰু সোনকালেই খ্যাতি লাভ কৰা অন্য এগৰাকী লেখিকা। তীব্ৰ সমাজ চেতনাসম্পন্ন হৈও এওঁ কলাকুশলী শিল্পী। এওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰধানকৈ এক অনুভূতিসিক্ত আবেদনশীল ভাষাত আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰতীক চিত্ৰকল্পখন ইংগিতময়তাত ধৰা পৰে।

এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস চীনাৰৰ সোঁত (১৯৭২) সম্পূৰ্ণৰূপে কৃতী উপন্যাস নহ'লেও এওঁৰ ভৱিষ্যতৰ সমাজচেতনা আৰু কলাকৌশল দুয়োটাৰে আভাস ইয়াতেই ধৰা পৰে। দলং নিৰ্মাণ কোম্পানী এটাৰ মালিকে চীনাৰ নদীৰ ওপৰত দলং নিৰ্মাণ কৰি থকা অৱস্থাত দেহে-কেহে খটুৱাই কাম আদায় কৰা শ্ৰমিকসকলৰ ওপৰত কোম্পানীৰ মালিকৰ যি শোষণ এই উপন্যাসে তাকে ফুটাই তুলিছে। এনে কৰোঁতে কোম্পানীটোৰ বনুৱাসকলৰ সাধাৰণ দুখ-দুগতিৰ উপৰি অস্থায়ী শিবিৰত সিহঁতৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ গাৰ্হস্থ্য দাম্পত্য জীৱন-যাপন কৰিব নোৱাৰি ফিল্‌বিলাই ফুৰা অৱস্থা দেখুওৱা হৈছে। প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰ্থ-সামাজিক আৰু পৰোক্ষভাৱে ৰাজনৈতিক এই বিষয়বস্তু অগতানুগতিক আংগিক এটিৰে ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। ছিগা ছিগা ঘটনা কেতবোৰৰ সমাহাৰৰ এই বৃত্তান্তত কোনো সূনিৰ্মিত কাহিনী নাই। কিন্তু সেই ছিগা ছিগা ঘটনাবোৰেই এটি সুস্পষ্ট চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে, যদিও এই আংগিকতে পিছৰ কেবাখনো উপন্যাসত যি কলাকুশলতা ধৰা পৰিছে, সেই কলাকুশলতা ইয়াত ধৰা নপৰিল।

এওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস মীলকণ্ঠী ব্ৰজ (১৯৭৬) পূৰ্বৰ খনৰ দৰেই সামাজিক চেতনাসম্পন্ন বিষয়বস্তুৰ অগতানুগতিক আংগিকৰ অপৰম্পৰাবাদী উপন্যাস। ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অকালবিধৱা গাভৰু এগৰাকীৰ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, তেওঁৰ আৰু অন্য কেতবোৰ চৰিত্ৰক দৈনন্দিন কাম-কাজ, কথা-বতৰাৰ আপাততঃ প্ৰণালীহীন, কিন্তু দৰাচলতে সুপৰিকল্পিত উপহাসপনৰ মাজেদি ইয়াত এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ

সামাজিক বিষয়বস্তু দাঙি ধৰা হৈছে। অতি আবেদনশীল, অনুভূতিসিক্ত, কাব্যিক ভাষাৰে লেখিকাই ইয়াত হিন্দুৰ পৱিত্ৰ ধৰ্মস্থান মথুৰা বা ব্ৰজধামৰ তাৰ সকলো দোষ-গুণ, সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্য্যতাৰে তুলি ধৰি এফালে এই পৱিত্ৰ ধামৰ ক্ষয়িক্ষু ৰূপ আৰু তাৰ মাজেদিয়েই আনপিনে সংৰক্ষণশীল হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় আচাৰ আৰু প্ৰথাৰ অমানৱীয় ৰূপ অংকিত কৰিছে। নিবন্তৰ ঈশ্বৰৰ নাম উচ্চাৰিত মথুৰা-বৃন্দাবনৰ ধৰ্মময় পৰিবেশত গাভৰু বিধবাগৰাকীয়ে চাৰিওপিনে দেখা পাইছে কেৱল দাবিদ্ৰা, হৃদয়হীনতা আৰু অমানৱীয়তাৰ নয় ৰূপ— ধৰ্মৰ নামত, নিষ্ঠুৰতা বিধবাৰ সংস্থানৰ আৰু মুক্তিৰ নামত কেৱল শোষণ আৰু ব্যভিচাৰ। সমাজৰ এনে এক কদৰ্য্য ছবি আপাততঃ অসংলগ্ন কেতবোৰ টুকুৰা টুকুৰি মনৰ ভাব আৰু চান্দুৰ দৃশ্যৰ মাজেদি অংকিত হৈছে। সমাজৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত আৰু নিপীড়ণ শাৰীৰিকভাৱে স্বাভাৱিক অৱস্থাত থাকিও মানসিকভাৱে বিধ্বস্ত ইয়াৰ নায়িকাৰ আহত চেতনাত ধৰা দিয়া ভাব আৰু দৃশ্যবোৰ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱানুগ হৈয়ো স্বপ্নময়, বা বৰং দুঃস্বপ্নময়। এই স্বপ্নময় বা দুঃস্বপ্নময় পৰিবেশেই উপন্যাসখন লৈ গৈছে ছুৰিয়েলিষ্টিক বা অতিবাস্তৱিক পৰ্যায়লৈ। দৈনন্দিন বাস্তৱৰ লগত আৰু কিছু নিচ্ছিন্ন কৰি বৰ্তমানৰ বাস্তৱতাৰ ৰূপৰ মাজতে ইয়াৰ পৰিবেশ আৰু অধিক স্বপ্নিল কৰি তোলা হ’লে, দেৱেন আচাৰ্য্যৰ অন্য যুগ অন্য পুৰুষৰ পিছতে এইখনক আমি দ্বিতীয় অসমীয়া ছুৰিয়েলিষ্টিক উপন্যাস বুলি বিনা দ্বিধাই আখ্যা দিব পাৰিলোঁহেঁতেন। তথাপি বৰ্তমানৰ ৰূপৰো এই তীব্ৰ সমাজ চেতনাসম্পন্ন কিতাপখন এখন কাব্যোপন্যাস। হিন্দু সমাজৰ তথা ব্ৰজধামৰ নিষ্ঠুৰ আচাৰ আৰু সংৰক্ষণশীলতাৰ উপৰি হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় সামাজিক আচৰণে নৰীক মানৱীয় পৰ্যায়ৰ তললৈ নমাই নি নিষ্ঠুৰভাৱে নিপীড়ণ কৰাৰ বিৰুদ্ধেও ই এক বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ।

পৰৱৰ্তী উপন্যাস অহিৰণ (১৯৭৬) প্ৰথম উপন্যাস চীনাৰৰ সোঁতৰ সমগোত্ৰীয়। মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নদীৰ একুৱাডাই নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত ৰত বিভিন্ন স্তৰৰ এদল লোকৰ পৰস্পৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সৈতে সম্পৰ্কৰ ই এক বৰ্ণনা। ইয়াতো এটা কাৰ্য্যকৰণেৰে পৰিকল্পিত ৰূপত ফুটাই তোলা পূৰ্ণাংগ কাহিনী নাই। ইটো-সিটো চৰিত্ৰৰ ভাব-অনুভূতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু কথা-কামৰ ই আবেদনশীল বৰ্ণনা মাথোন। কিন্তু তাৰ মাজেদিয়ে একুৱাডাই নিৰ্মাণ কাৰ্য্যৰ বনুৱাসকলৰ দুখ-বেজাৰ, বঞ্চনা আৰু শোষণৰ সামগ্ৰিক চেতনা সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে।

মামৰে ধৰা ভৰোৱাল (১৯৮০) খনো চীনাৰৰ সোঁত আৰু অহিৰণৰ লগতে একে গোটেই উপন্যাস। সাই নদীৰ একুৱাডাই নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত লিপ্ত এদল বনুৱাৰ পূৰ্বৰ উপন্যাসৰ দৰেই কাহিনীহীন টুকুৰা-টুকুৰি ভাব-উপলব্ধি, কথা-কাম আৰু মানৱীয় সম্পৰ্কৰ মাজেদি ইয়াতো এটি চেতনা পৰিস্ফুট কৰি

তোলা হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি পুনৰ শোষিত, দুৰ্গত আৰু সৰ্বহাৰা বনুৱাসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশিত হৈছে। লগতে বনুৱাৰ নেতৃত্বকে জীৱিকা হিচাপে লোৱা কিছুমান স্বার্থাশ্ৰেণী নেতাই তেওঁলোকৰ নেতৃত্বাধীন বনুৱাকে কেনেকৈ বৰ্ধনা কৰি নিজ স্বার্থ পূৰণ কৰে, তাৰ দৃশ্য এটিও এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। বহুতো নিৰুপায় বনুৱা নাৰী বাধ্যত পৰি অসতী হোৱা কাৰ্য্যৰ মাজতো ইয়াত তেওঁলোকৰ মানৱতা আৰু সৎ সাহস প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছে। এই উপন্যাসে এফালে সংৰক্ষণশীল সমাজৰ গোড়ামি আৰু সামাজিক নেতাৰ ভণ্ডামি যেনেকৈ উদঙাই দিছে, তেনেকৈ জীয়াই থকাৰ যুদ্ধত লিপ্ত বনুৱাসকলৰ এক উন্নত জীৱনৰ আকাঙ্ক্ষাৰ যাত্ৰাক ওলগনি জনাইছে। উপন্যাসখনৰ কাব্যিক গুণ আৰু আবেদনশীল ভাষা অন্যতম সম্পদ। এই বিষয়ত ই নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ ওচৰ চপা।

মুামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ এতিয়ালৈকে শেহতীয়া উপন্যাস দাঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা (১৯৮৮)। বৈষ্ণৱ সত্ৰ এখনৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰৰ সংৰক্ষণশীলতা আৰু সেই সংৰক্ষণশীলতাই মানুহৰ মানৱীয় প্ৰকৃতিক স্বীকাৰ নকৰি ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত অন্ধ হৈ মানুহৰ স্বাভাৱিক কামনা-বাসনা আঘাত কৰাৰ ই এক অতি নিষ্ঠুৰ হৈয়ো অতি আবেদনশীল কাহিনী। এগৰাকী বালবিধবাৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা নিষ্ঠুৰভাৱে অৱদমিত জীৱনৰ মাজেদি সমাজখনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ লগতে নতুন প্ৰজন্মৰ তেনে সমাজৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহৰ ভাব ফুটাই তোলা হৈছে নায়িকাৰ তৰুণ ককায়েকৰ আশুৰৰ অনুভূতি আৰু শেষৰ পিনৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি। হিন্দু সমাজখনৰ ধৰ্মীয় সংৰক্ষণশীল গোষ্ঠীটোৰ হৃদয়হীনতাৰ বিপৰীতে ধৰ্মনিৰপেক্ষ মানৱতাৰ বাণী উপন্যাসখনে ব্যক্ত কৰিছে কামৰূপৰ গাঁও এখনত উপস্থাপিত উপন্যাসখনৰ পৰিবেশলৈ ইউৰোপীয় পণ্ডিত সন্ন্যাসী এগৰাকী আমদানি কৰি।

এই সামাজিক কাহিনীৰ মাজলৈ ৰাজনৈতিক প্ৰমূল্যৰ সংঘাতৰ কথাও সাৰ্থকভাৱে অনা হৈছে। কাহিনীটোৰ এটি ৰাজনৈতিক পটভূমিও আছে আৰু সি হ'ল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমি। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগতে কংগ্ৰেছৰ যি সামাজিক কাৰ্যসূচী আছিল তাৰে কানি নিবাৰণ আন্দোলনৰ সুফল এই কাহিনীত দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে প্ৰচলিত আৰ্থ-সামাজিক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে বাস্তৱতো উঠাৰ দৰে উঠা কমিউনিষ্টসকলক। ধৰ্মীয়, সামাজিক, আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক সকলো গোড়ামি আৰু তাৰ নিষ্ঠুৰতাৰ মাজতে নতুন প্ৰজন্মৰ মনত উন্মেষ হোৱা নতুন মানৱতাবোধ ইয়াত দেখুওৱা গৈছে যদিও কাহিনীত এই নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি নায়িকাৰ ডেকা ককায়েকৰো মৃত্যু হৈছে।

এই উপন্যাসত নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ আবেদনশীল স্বপ্নিল পৰিবেশ অনুপস্থিত যদিও, আৰু ই প্ৰায় পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰ এটি কাহিনীকে বৰ্ণাইছে যদিও,

ইয়াৰ ভাষাও পূৰ্বৰ দৰেই কাব্যোপম। ইয়াৰ বৰ্ণনাও কাব্যিক উপমা, কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীকেৰে ব্যঞ্জনাময়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নীলকণ্ঠী ব্ৰজ আৰু ঈঁড়াল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা অকল তেওঁৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো দুখন প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক যাৰ সাঁচিপাতৰ পুথি (১৯৭৩) খনৰ অন্ততঃ এটা বিশেষ মূল্য আছে ইয়াৰ কলাগত দিশৰ ক্ষেইটামান ক্ৰটি সত্ত্বেও। উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমার্ধৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এখন অংকিত কৰা এইখন এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু এই উপন্যাসৰ মাজেদি বৃটিছে অসম অধিকাৰ কৰাৰ সময়ত আমেৰিকান খৃষ্টান মিশ্যানেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুনৰুজ্জীৱন আৰু উৎকৰ্ষৰ বাবে কৰা আত্মোৎসৰ্গৰ প্ৰেৰণাময় কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে। খৃষ্টান মিশ্যানেৰীসকলৰ সেই আত্মোৎসৰ্গকাৰী কৰ্মৰাজিয়ে অসমীয়া সমাজক কেনেকৈ নতুন প্ৰাণ দিলে তাৰ এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ উপন্যাসখনত সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ অবয়ৱৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত ক্ৰটি ধৰা পৰে। তিনিখণ্ডৰ এই উপন্যাসৰ প্ৰথম খণ্ডত আমেৰিকান বেপিষ্ট মিশ্যানেৰীসকলৰ অগ্ৰণী নৈইথেন ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল, কাটাৰ আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ অসমলৈ আগমন আৰু ইয়াত মৃতপ্ৰায় অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুজ্জীৱন আৰু উৎকৰ্ষৰ বাবে আৰু তাৰ লগতে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে শিক্ষা-সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষৰ বাবেও কৰা প্ৰচেষ্টা অংকিত হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত তাৰ পৰৱৰ্তী কালত এই মিশ্যানেৰীসকলৰ অৰুণোদইৰ প্ৰকাশ আৰু লগে লগে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে স্থানীয় বুদ্ধিজীৱীৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু ভূমিকা দেখুওৱা হৈছে। শেষৰ খণ্ডত আমেৰিকান মিশ্যানেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নিৰন্তৰ সেৱা চলি থাকোঁতেই আৰু সেই সেৱাই স্থানীয় লোকক অনুপ্ৰাণিত কৰি থকা সময়তেই বৃটিছ শাসকসকলৰ লোকবিৰোধী কাৰ্য্য, ভাষাবিৰোধী কাৰ্য্যই অসমীয়া ৰাইজক অসন্তুষ্ট কৰাৰ ইতিহাস দাঙি ধৰা হৈছে। এনে অসন্তুষ্টৰ পৰিণতিতেই চিপাহী বিদ্ৰোহ যে হ'ব পাৰিলে, তাৰ আভাস উপন্যাসখনে দিছে। সামগ্ৰিকভাৱে তিনি খণ্ডৰ এই কাহিনী যদিও বেছ সুখপাঠ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী, ই যদিও ইতিহাসকো বিকৃত কৰা নাই, আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি ই যদিও এটি মূল্যবান বাণী বহন কৰিছে, তথাপি তিনিওটা খণ্ডৰ মাজত ইয়াত কলাগত ঐক্য ধৰা নপৰিল, যদিও একেখন সমাজৰ বিৱৰণ হিচাপে ইয়াত বিষয়বস্তুৰ ঐক্য নথকা নহয়।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ আহোম ৰজাৰ দিনত মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা অন্যখন ঐতিহাসিক উপন্যাস চৰাইদেও (১৯৭৭), পূৰ্বখনৰ পৰ্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ নহ'ল।

প্ৰগতিবাদী ঔপন্যাসিক অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল

কাণ্ডাৰী (১৯৭৯) আৰু শত্ৰু (১৯৮০)। কাণ্ডাৰী অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। নিৰস ৰাজনৈতিক ঘটনা সৰস কলাৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱা এইখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস। গতানুগতিক কাহিনীহীন এই উপন্যাসৰ আংগিকো অগতানুগতিক। নায়ক বা তেনে কোনো চৰিত্ৰকে ইয়াত আদিৰ পৰা অন্তলৈ থকা দেখা নাযায়। তথাপি ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যকাৰণেৰে নিৰ্মিত ইয়াৰ প্লট সুচিন্তিত। ১৯৭৪ খৃঃৰ প্ৰখ্যাত সৰ্বভাৰতীয় ৰেল ধৰ্মঘট আৰু তাক বিফল কৰিবলৈ প্ৰয়োগ কৰা সেই সময়ৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ বিভিন্ন কূট-কৌশলবোৰৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি এই উপন্যাসে সমাজবাদী আৰু গণতান্ত্ৰিক বুলি ঘোষিত চৰকাৰৰ ফেছিবাদী দমননীতিৰ সমালোচনা কৰিছে। ইয়াৰ মাজেদি আকৌ বনুৱা শ্ৰেণীৰ দৃঢ় সংগ্ৰামী মনোভাবৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহৰা হৈছে। ৰেল ধৰ্মঘটটোক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ বৃত্তান্তৰ আটাইবোৰ দিশ ইয়াত এনেভাৱে উত্থাপিত হৈছে নায়কহীন, কাহিনীহীন এই উপন্যাসখনত ধৰ্মঘটটোৱেই হৈ উঠিছে ইয়াৰ কাহিনী আৰু নায়কো।

উপন্যাসখনত নায়ক বা প্ৰধান চৰিত্ৰ বুলিবলৈ যদিও কোনো নাই, ইয়াত চৰিত্ৰ কিন্তু বহুত। সেইবোৰ পাঠকৰ আগত কিছু সময়ৰ বাবে ওলায়, নিজৰ ভাব-ধাৰণা, মনোভাৱী আৰু ব্যক্তিত্বৰে পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত বা বিকৰ্ষিত কৰে আৰু অদৃশ্য হৈ যায়। উপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব ইয়াত এই যে সেইবোৰ ওলোৱা কম সময়খিনিৰ ভিতৰতে তেওঁলোকে কথা আৰু কামেৰে পাঠকৰ মনত একোটা ছাপ বহুৱায়। এইপিনৰ পৰা হেমিংৱেৰৰ ফৰ্ছ ছম্ দা বেल् ট'ল্জ (For Whom the Bell Tolls) বা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিপদ উপন্যাসৰ ই সমগোত্ৰীয়। পিছে ৰায়চৌধুৰীৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই দ্বিমাত্ৰিক বা চেপেটা হৈ ৰ'ল। ধৰ্মঘটটোৰ প্ৰতি সহানুভূতিহীন চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ষেত্ৰত ই বেছিকৈ প্ৰযোজ্য। এনে চৰিত্ৰবোৰৰ বেছি ভাগকেই স্বাৰ্থপৰ বা অসৎ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। ইয়াতেই ধৰা পৰে উপন্যাসখনৰ বাস্তবস্বী আদৰ্শৰ অনুগামিতা। সকলো সাহিত্য একোটা বিশেষ মনোভাৱী বা দৃষ্টিকোণৰ পৰা ৰচিত হয় ঠিকেই; কিন্তু উচ্চ পৰ্যায়ৰ সাহিত্যই সাহিত্যিকৰ দৰ্শনৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে সকলো দিশ সমদৰ্শিতাবে আৰু সমান দক্ষতাৰে প্ৰস্তুতি কৰে। ৰায়চৌধুৰীৰ অন্যথাই সাৰ্থক এই উপন্যাসত এনে সমদৰ্শিতাৰ অভাৱ ধৰা পৰে।

ৰায়চৌধুৰীৰ অন্যখন উপন্যাস শত্ৰুও ৰাজনৈতিকই। কেনেকৈ পুঁজিবাদী সমাজে সমাজৰ প্ৰকৃত শত্ৰুসকলক নেতাৰ আসনত বহুৱাই ৰাখি ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰকৃত সম্পদস্বৰূপ জনগণকহে শত্ৰু বুলি চিনাক্ত কৰি উৎপীড়ন কৰে, তাৰেই এটি সুখপাঠ্য কাহিনীৰ এই উপন্যাস। চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ সময়ত কেনেকৈ তৎকালীন কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে চীনা বংশোদ্ভূত বা অতীত চীনৰ পৰা অহা কিছুমান খাটি

খোৱা লোকক চোৰাংচোৱা বা ভাৰতৰ শত্ৰু বুলি কাৰাকল্প কৰি ৰাখিছিল, তাৰ কাহিনীয়েই হ'ল এই উপন্যাস। কাহিনী-কথনৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপিত এই উপন্যাসত কাহিনী-কথনত অথবা জটিলতাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা ইয়াত তথাপি হেৰাই যোৱা নাই।

ইয়াৰ পিছত আমি আলীৰ দশকলৈ আহি প্ৰথমতে লগ পাওঁ ৰং বং ভেৰাঙক। ৰং বং তেৰাঙৰ ৰংমিলিৰ হাঁহি (১৯৮১) অসমীয়া ভাষাৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। জনজাতীয় জীৱন লৈ ৰচিত নিচেই কমসংখ্যক সাৰ্থক অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত ৰংমিলিৰ হাঁহিও এখন। জনজাতীয় গোষ্ঠী, জীৱন, সমাজ আৰু সংস্কৃতি ফুটাই তোলা উপন্যাসিক ৰং বং তেৰাঙৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত লুপ্তৰ দৰেই পিছতেই। ৰংমিলিৰ হাঁহিৰ বিষয়বস্তু হ'ল কাৰ্বি আংলঙৰ সমাজখন। এই সমাজখন প্ৰধানকৈ দাঙি ধৰা হৈছে ৰংমিলিকে ধৰি দুখনমান প্ৰাচীন কাৰ্বি পৰম্পৰা আউট হৈ থকা গাঁও আৰু বাহিৰৰ সভ্যতাৰ পোহৰ পৰা এটা অঞ্চলৰ (টীকা পাহাৰ) মাজৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এই কাহিনীৰ মাজেদিয়েই কাৰ্বিসকলৰ পূজা-পাৰ্বণ, আচাৰ-নীতি, বিশ্বাস-আদৰ্শ আদি প্ৰতিফলিত হৈছে। ধৰ্মবিশ্বাস, লোক-বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, আদিক মানৱ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ লগত সাঙুৰি জনজাতীয় সমাজ প্ৰস্তুটিত কৰা এই পদ্ধতি ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ মিৰি জীয়ৰীৰ (১৮৯৫) সময়ৰে পৰা চলি আহিছে। তথাপি তেৰাঙৰ উপন্যাসত লুপ্তৰ দৰেই পৃথিৱীৰ হাঁহিৰ প্ৰভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। পৰম্পৰাগত কাৰ্বি সমাজখন পৰম্পৰাৰ পৰা ক্ৰমে আঁতৰি আধুনিকতাৰ পিনে বিৱৰ্তিত হ'ব ধৰা অৱস্থাতোকেই ৰংমিলিৰ হাঁহিয়ে চিত্ৰিত কৰিছে। পৰম্পৰাগত কাৰ্বি সমাজখনৰ ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা দিশ ইয়াত উত্থাপন কৰি ভৈয়ামৰ লগত সম্পৰ্কৰ গুণত আৰু ১৮৯৬ চনত মৃষ্ আৰু কাৰবেল চাহাবে টীকা পাহাৰত স্থাপন কৰা মিশ্যনৰ প্ৰভাৱত বাহিৰৰ আধুনিক সভ্যতাৰো ভালেখিনি কাৰ্বি সমাজে গ্ৰহণ কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে আধুনিকতাৰ পিনে আগবাঢ়িব ধৰাৰ আভাস উপন্যাসখনে দিছে। এনে অৱস্থাত পুৰণি আৰু নতুনৰ, সংৰক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ সংঘাত উপন্যাসখনে মনোগ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

কাহিনীৰ মাজেদি সমাজখনৰ এটি সমালোচনাত্মক বিশ্লেষণ লেখকে ইয়াত অতি সাৰ্থকভাৱে আগবঢ়াইছে। কাৰ্বি জনজাতীয় লোকৰ সৰলতা আৰু পুৰণি থলুৱা কৃষি পদ্ধতিতে লাগি থাকি অৰ্থনৈতিকভাৱে হৈ থকা অনগ্ৰসৰতাৰ সুযোগ লৈ এওঁলোকক বাহিৰৰ বিশেষকৈ পূৰ্ববংগ আৰু নেপালৰ পৰা আহি কাৰ্বি আংলঙত থিতাপি লোৱা লোকসকলে কৰা শোষণৰ ছবিও উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে।

পাৰিবাৰিক বা মানৱীয় সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰে কাৰ্বি সমাজখন অংকন কৰা এই কাহিনীটিত বাস্তৱতা দান কৰাত সহায় কৰিছে উপন্যাসখনৰ কাৰ্য্যকালৰ

কেইটিমান ঐতিহাসিক সত্যই। কাল্পনিক কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমিৰ বাস্তৱৰ ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক বিৱৰ্তনৰ উল্লেখ আৰু খুঁটান মিশ্যানেৰীসকলৰ কাৰ্বি আংলঙত মিশ্যন স্থাপন আৰু তাৰ যোগে কৰা জনহিতকৰ কাৰ্য্যৰ উল্লেখ এই কাল্পনিক কাহিনীৰ বাস্তৱ পটভূমি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ, ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো সমসাময়িক কাৰ্বি জীৱনত দেখুওৱা হৈছে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমৰ্ধৰ কাৰ্বি সমাজ চিত্ৰিত কৰা এই উপন্যাসৰ সামৰণিত এই আভাস আছে যে সময়ত এই অঞ্চলটোৱে সুকীয়া সংস্কৃতি আৰু সমস্যাৰ লোকসকলৰ বাবে এখন সুকীয়া জিলা লাভ কৰিব। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপন্যাসখনৰ কাৰ্যকালত কাৰ্বি আংলং এখন সুকীয়া জিলা নাছিল।

ৰামধেনু যুগৰ অন্যতম যশস্বী গল্পকাৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াইও (১৯৩২-) তেওঁৰ লগৰবোৰৰ দৰে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে যদিও, অনাসকলৰ তুলনাত এওঁ বহুত দেৰিকৈহে উপন্যাসত হাত দিয়ে। ১৯৮৬ চনতহে এওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস অস্তৰীপ কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হয়। এই শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকৰ এটি চহকী পৰিয়ালৰ এগৰাকী তিৰোতাৰ অৱস্থা অংকন কৰা এই উপন্যাসখনে সমসাময়িক অসমীয়া সামাজ্যত নাৰীৰ পুতৌ লগা স্থানৰ আভাস দিছে। ত্ৰিশৰ দশকত এই সমাজখনত স্বামীয়ে স্ত্ৰীক কোনো কথা সোধাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে, আনকি পৰিয়ালটোত স্ত্ৰীৰ নিজৰ স্থিতি বা উত্তৰোত্তৰ মংগলৰ সৈতে জড়িত গুৰুতৰ কথাবোৰো। স্বামীয়ে স্ত্ৰীক তেওঁৰ ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ হৈ অতি নিষ্ঠুৰভাৱে অপমান কৰিব পাৰে আৰু তেনে অৱস্থাতো নাৰীয়ে তেনে অপমান এইখন সমাজত নিৰ্বিবাদে সহি যাবলগীয়া হয়। ভবেন শইকীয়াৰ অস্তৰীপত এনে অৱস্থাত নাৰী এগৰাকীয়ে কিন্তু সমাজৰ চলিত বিধান অমান্য কৰিও আৰু নৈতিকতাৰ বিপক্ষে গৈয়ো প্ৰতিবাদ কৰিছে, যদিও তাৰ ফল তেওঁৰ বাবে হৈছে বিষময়। নৈতিকতাৰ বিপক্ষে যোৱা এই অৱহেলিত নাৰীৰ প্ৰতিবাদ অকল ত্ৰিছৰ দশকতে নহয়, এয়া নব্বৈৰ দশকতো অস্বাভাৱিক আৰু সমাজৰ অননুমোদিত— যদিও নাৰীৰ অৱস্থা এতিয়া সমাজত বহুখিনি উন্নত। তথাপি এনে অস্বাভাৱিকতাই উপন্যাসখনৰ মূল্য হ্ৰাস কৰা নাছিল আৰু এই প্ৰতিবাদৰ তাৎপৰ্য্য গভীৰ অৰ্থতহে গ্ৰহণ কৰাৰ থল আছিল। কাহিনীৰ এইখণ্ড গল্পকাৰ ভবেন শইকীয়াৰ গল্প কোৱাৰ এক বিশেষ ক্ষমতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন ৰূপে ধৰা দিছিল। কিন্তু দ্বিতীয়াৰ্ধত এই নায়িকাৰ সন্তানৰ কাহিনী আৰ্হি পৰাৰে পৰা ই পূৰ্বৰ উজ্জ্বলতা হেৰুৱালে। পূৰ্বৰ বিষয়বস্তু পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ কাহিনীয়ে দুৰ্বলভাৱে তুলি ধৰিলেও ই কি কলাগত দিশ, কি বিষয়বস্তুৰ উত্থাপন— ক’তোৱেই নতুন কোনো গুণ বা আয়তন দান কৰিবতো নোৱাৰিলেই, বৰং পূৰ্বৰ মূল্যও বহু পৰিমাণে খৰ্চ কৰিলে। ফৰ্ম বা ৰূপৰ এনে ট্ৰাষ্ট সন্বেও বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ বাবে আৰু কথনভংগীৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত ই এখন আসন পাবৰ যোগ্য।

তৰুণী লেখিকাৰ প্ৰথম উপন্যাস যদিও অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ যুগ্মশক্তিৰ (১৯৮৪) নামো আমি ইয়াত ল'ব লাগিব। সমাজত নৰীৰ পুটৌলগা স্থানেৰে সামাজিক বাস্তৱতা ফুটাই তোলা ই এক ক্ষুদ্ৰ লিখিকধৰ্মী উপন্যাস। সমাজত নৰীৰ মানুহ হৈ জীয়াই থকাৰ বাটৰ অন্তৰায়ৰ বাস্তৱ সমস্যাটি এটি গভাৰ্ণাণ্টিক কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ নকৰি ইয়াত কবিতাসুলভ চিত্ৰকল্প, ধ্বনি প্ৰতীক আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষা আধুনিক কবিতাৰ দৰেই দ্ব্যৰ্থবোধক আৰু তীৰ্থ্যক। অৱশ্যে উপন্যাসিকাত্মনিৰ আদি ভাগৰ কলাসমৃদ্ধি শেষৰ ভাগলৈ বাহাল নথকাত ই নিখুঁত কলাকৰ্ম হৈ নুঠিল।

এই আলোচনাৰ মাজলৈ আনিব পৰা ইয়াৰ পিছৰগৰাকী লেখক হ'ল পুনৰায় অন্য এগৰাকী তৰুণ লেখক ফণীপ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী। এওঁৰ কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত প্ৰথম উপন্যাস অনুৰাধাৰ দেশ (১৯৮৯) মানৱতাবাদক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা এখন সাৰ্থক মনোগ্ৰাহী উপন্যাস। মানুহ যে জাতি, দেশ, ভাষাৰ গভীৰ ওপৰৰ, মানুহৰ পৰিচয় যে ইউৰোপীয়, ভাৰতীয়, উড়িয়া বা অসমীয়াৰ ওপৰৰ কেৱল মানুহ হিচাপেই— এই মানৱতাবাদী বাণী ইয়াত এটা আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ ভাষা সবল অথচ আবেদনশীল; কাহিনীকথন পৰম্পৰাগত হৈয়ো হৃদয়গ্ৰাহী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত।

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই পৰ্য্যন্ত শেহতীয়া উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হ'ল আৰু এক নতুন লেখিকা তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ স্বৰ্ণলতা (১৯৯১)। অসমীয়া নৱন্যাসৰ অন্যতম পুৰোধা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কন্যা স্বৰ্ণলতাৰ শিশুকালৰ পৰা যৌৱনকালত বৈবাহিক জীৱনত সোমোৱালৈকে কালছোৱাৰ এইখন এখন জীৱনীমূলক উপন্যাস। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ককাদেউতাৰ ছাড় যদি ইতিহাস চেতনা আৰু অতীতৰ জ্ঞানৰ সৈতে কাব্যিক কল্পনাৰ আনন্দদায়ক সমাহাৰ, তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ স্বৰ্ণলতা অতীতৰ পদ্ধতিমূলক জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণী শক্তিৰ এক সুখকৰ কলাৰূপ। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পত্নীৰ সন্তান স্বৰ্ণলতাই নগাঁৱত জন্মি আৰু গুণাভিৰামৰ তত্ত্বাবধানত ঘৰতে প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰি কেনেকৈ সময়ত পিতৃৰ আঁচনিক্ৰমে কলিকতাৰ বেথুন স্কুলত পঢ়িবলৈ যায় আৰু তাত ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ জনদিয়েক বৌদ্ধিক নেতা আৰু তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে, তাৰে কাহিনী এই উপন্যাসে অংকন কৰিছে। ইয়াৰ ছবি এহাতে লেখিকাৰ যুগটো সম্পৰ্কে পদ্ধতিমূলক জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণ শক্তিৰ বলত আৰু আনহাতে নিয়ন্ত্ৰিত কল্পনাশক্তি আৰু মাজিত কচিৰ ফলত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এই চিত্ৰত তৎকালীন অসম আৰু বংগৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক জগত দুখনিও দুয়োখনিৰ মাজৰ সম্পৰ্কেৰে সৈতে লেখিকাৰ অধ্যয়নপুৰুষ ঐতিহাসিক দৃষ্টিত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। জীৱনীমূলক উপন্যাস হিচাপে স্বৰ্ণলতাৰ এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে ওপৰত আলোচনা কৰি অহা জীৱনীমূলক উপন্যাসবোৰে (খণ্ড গ্ৰন্থবোৰৰ বাহিৰে)

বিষয়ৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনটোৰ পৰিচয় দিয়াৰ বিপৰীতে স্বৰ্ণলতাই বিষয়ৰ গঠনমূলক স্তৰটোহে সামৰিছে। যৌৱন কালৰ এটা বিশেষ অৱস্থাত স্বৰ্ণলতাৰ মানসিক গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া যেতিয়া সম্পূৰ্ণ হৈছে আৰু পিতৃৰ অধীন আৰু অধীক্ষাৰ জীৱনছোৱাৰো সমাপ্তি ঘটিছে তেতিয়াই উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। স্বাভাৱিকতে স্বৰ্ণলতাই বাহ্যিক জগত আৰু সমাজখন প্ৰত্যক্ষ কৰোঁতে আমি ইপিনে প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ তেওঁৰ মনোজগতখন। এনে উপন্যাসকে জাৰ্মান ভাষাত বুলিছে Bildungsroman আৰু ইংৰাজী ভাষাত বুলিছে Novel of development। অসমীয়াত আমি ইয়াক বুলিব পাৰোঁ গঠন-প্ৰক্ৰিয়াত্মক উপন্যাস। স্বৰ্ণলতা অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনীমূলক উপন্যাস।

শেহত আমি উল্লেখ কৰিব লাগিব ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ মৰুদ্যান (১৯৯১) উপন্যাসখনৰ (শুদ্ধ ৰূপ মৰুদ্যান)। চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকতে উন্মেষ আৰু প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমীয়া উপন্যাসৰ আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিত আৰু আনকি তাৰ বাহিৰতো চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যদিও ইতিপূৰ্বে কেবাগৰাকীও যশস্বী লেখকে চেষ্টা কৰিছিল, তথাপি আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি প্ৰথম কৃত কাৰ্য্য হ'ল এই আপেক্ষিকভাৱে তৰুণ ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ এইখন উপন্যাসতহে। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ উপযোগী অনিশ্চয়তা, নিঃসংগতা, বিষাদগ্ৰস্ত এক মানসিকতা উপন্যাসখনত থকাৰ উপৰি কাহিনীহীন এই উপন্যাসত প্ৰতিফলিত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ দৰ্শানুগভাৱেই বহুমুখী (multiple); আৰু ইয়াৰ সময়ো এই দৰ্শনৰ ধাৰণা মতেই নিৰৱচ্ছিন্ন। আজিৰ যুগৰ দুৰন্ত জীৱনযুদ্ধত হাত দাঙি দি নিৰ্লিপ্ত হৈ পৰা এজন যুৱকৰ এই তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাত লিপ্ত আৰু বিজয়ীসকলৰ সংসাৰখনত হোৱা নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতা আৰু বিষাদৰ ই এক অতি সুন্দৰ গদ্য-কবিতা।

পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈ প্ৰধান ঔপন্যাসিকসকল আৰু প্ৰধান, কৃতী অথবা বিভিন্ন কাৰণত মূল্যবান উপন্যাসবোৰৰ এনেকুৱাই ৰেহৰূপ। এই আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সীমিত হ'লেও, বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা এইছোৱা কালৰ উপন্যাস বেছ বৰ্ণাঢ়া আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। বেছিভাগ উপন্যাসতে পৰম্পৰাগত কাহিনীকথনহে ধৰা পৰে যদিও, অন্ততঃ কিছু সংখ্যক উপন্যাস এইছোৱা কালত ওলাইছে, য'ত সুখকৰভাৱে ধৰা পৰে অনুভূতিসিক্ত কাব্যোপম ভাষা, ইংগিতময়তা, চিত্ৰকল্পৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগ আৰু প্ৰতীকধৰ্মিতা। ঐতিহাসিক আৰু জীৱনীমূলক কেইখনমান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু কলাগত দিশত চহকী উপন্যাস এইছোৱা কালত আমি পাইছোঁ। এইছোৱা কালৰ আদি ভাগতে অসমীয়া উপন্যাসত উন্মেষ হয় আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিৰ আৰু সি ধীৰ গতিত বৈ আহি থাকি ক্ৰমে ক্ৰমে সাধাৰণভাৱে হ'লেও পুষ্টি লাভ কৰিছে। নৰীবাণী উপন্যাসৰ উন্মেষ এইছোৱা কালৰ আশীৰ দশকৰ এটা নতুন

বিকাশ। প্ৰগতিবাদী উপন্যাসো এইছোৱা কালত ওলাইছে, যদিও কৃত্তী উপন্যাস বৰ কম। এই সকলো কথা বিবেচনা কৰি ক'ব পাৰি, এইছোৱা কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস হ'ল এটা সম্পদশালী, সজীৱ, প্ৰধান শাখা। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান শাখা হিচাপে ই সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ চেতনা, সমস্যা, প্ৰমুখ্য আৰু গতি প্ৰকৃতিৰ দাপোন স্বৰূপ।

অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকল

এই ছেদত আমি চল্লিশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ওপৰত আলোচিত নোহোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ আলোচনা বা উল্লেখ কৰিবলৈ লৈছোঁ। এইসকল ঔপন্যাসিকৰ কোনো কোনোৱে বিষয়বস্তুৰ সামাজিক বা মানৱীয় গুৰুত্বৰে বা কলাগত তথা দাৰ্শনিক প্ৰয়োজনীয়তাত আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশত সহায় নকৰিব পাৰে; অথবা এইসকলৰ কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে উপন্যাসক কলাকৃতি হিচাপে জ্ঞান কৰি সেই কলাৰ বিভিন্ন দিশত সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত বিশিষ্ট অৰিহণা আগ নবঢ়াব পাৰে; তথাপি এওঁলোকেও অসমীয়া উপন্যাসৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰি অথবা ইয়াৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰি ইয়াৰ প্ৰতি পাঠকসকলক আকৃষ্ট কৰি ৰখাত সহায় কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ গুণগত দিশত এওঁলোকৰ বহুতৰে অৰিহণাৰ মূল্য বৰ উচ্চ নহ'ব পাৰে, কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসৰ আগ্ৰহী পাঠক এচাম গঢ়ি তোলাত এওঁলোকৰ ভূমিকাৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। এওঁলোকৰ মাজৰ যিসকলে এতিয়াও লিখিবলৈ এৰা নাই, বা যিসকলে লিখিবলৈ লৈছেহে, তেওঁলোকৰ পৰা ভৱিষ্যতে অসমীয়া উপন্যাসৰ সৌষ্ঠৱ বা ঐশ্বৰ্য বৃদ্ধি কৰিব পৰা মূল্যবান বৰঙণি লাভ কৰিব পাৰিম বুলি নিশ্চয় আশা কৰিব পাৰোঁ।

এনে লেখকৰ ভিতৰত প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ কাঞ্চন বৰুৱাৰ। এই পৰ্যন্ত এওঁৰ কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে যদিও এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস অসীমত যাৰ ছেৰাল সীমা (১৯৪৫) খনিয়েই এওঁৰ এই পৰ্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠাপিত ইয়াৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনীয়ে পাঠকক এটি কল্পনাৰ বহুগেৰে সজা ৰমণীয় আৰু দূৰণীয়া পৰিৱেশৰ স্বাদ দিয়ে। সেই বাবেই উপন্যাসখনৰ জনপ্ৰিয়তা। এওঁৰ অন্যবোৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে পুৰ্ণতি তৰা (১৯৬৪) আৰু অশান্ত প্ৰহৰ (১৯৭৮)।

সুৰেশ গোস্বামীৰ (জ.১৯১৪) নামো আমি ইয়াত লব পাৰোঁ। সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং (১৯৪৯), ৰশ্মিৰ কাৰেং (১৯৬৫), ভঙা গঢ়া, (১৯৭০) আদি অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশক লৈ ৰচনা কৰা এওঁৰ উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছৰ ঔপন্যাসিকজন হ'ল দীননাথ শৰ্মা (১৯১৪-১৯৮৮)। সমসাময়িক সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ এওঁৰ উপন্যাসবোৰত ফুটি উঠিছে। উৰা (১৯৫১), শান্তি (১৯৬১), নৱাৰণ (১৯৬৭), জৰাজীৰ পাৰৰ কাহিনী (১৯৮৭) আদি

সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ এওঁৰ উপন্যাসবোৰত ফুটি উঠিছে। উৰা (১৯৫১), শান্তি (১৯৬১), নৱাৰুণ (১৯৬৭), ভৰলী পাৰৰ কাহিনী (১৯৮৭) আদি সৰল কাহিনীৰ মাধ্যমত প্ৰকাশিত সামাজিক উপন্যাস। কিন্তু এইবোৰতকৈ এওঁৰ বেছি মূল্যবান উপন্যাস হ'ল সংগ্ৰাম (১৯৫৪) আৰু নদাই (১৯৬০)। কানুট হেমচুনৰ (Knut Hamsun) হাংগাৰ্ (১৮৯০, *Hunger*) উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত ৰচিত হৈছে সংগ্ৰাম। সেইদৰে কনুট হামচুনৰে গ্ৰৌথ্ অৰ্ জা চইল্ (১৯১৭, *Growth of the Soil*) উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত ৰচিত হৈছে নদাই। মন কৰিবলগীয়া যে হামচুনৰ গ্ৰৌথ্ অৰ্ জা চইল্খন শৰ্মাই অসমীয়ালৈ মনোপ্ৰাৰ্থী ৰূপত অনুবাদ কৰিছে মাটি আৰু মানুহ নামত। শৰ্মাৰ নদাই খন হেমচুনৰ গ্ৰৌথ্ অৰ্ জা চইলৰ দৰেই সহজ সৰল হৈয়ো সুখপাঠ্য আৰু জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰেৰণাদায়ক।

এইখিনিতে নাম লব পাৰি অন্য এগৰাকী লেখক ৰাখাল চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ (জ. ১৯২৬)। এওঁৰ চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পিনে প্ৰকাশিত দুখন উপন্যাস হ'ল দেৱচক্ৰ আৰু অশ্ৰু অৰ্থা। দুয়োখনেই সামাজিক উপন্যাস।

চল্লিছৰ দশকৰ সামৰণিৰ পিনে বহুল জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা এগৰাকী ঔপন্যাসিক হ'ল মহম্মদ পিয়াৰ (জ. ১৯২৬)। সহজ সৰল ভাষাত ৰচিত সহজ সৰল কাহিনীৰ এওঁৰ উপন্যাসবোৰে পাঠকৰ মন পৰণিব পাৰে। মানৱ সম্পৰ্ক তথা সামাজিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্পৰ্কক ঔপজীৱ্য হিচাপে লৈ লেখা এওঁৰ কাহিনী প্ৰধান উপন্যাসবোৰে এপিনে মানৱীয় আদৰ্শ আৰু আনপিনে সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰে। এওঁৰ ৰচিত উপন্যাসবোৰ হ'ল ধীতি উপহাৰ (১৯৪৮), সংগ্ৰাম (১৯৪৮), মৰহা ফুল (১৯৪৮), জোহাৰৰ টো (১৯৪৯), হেৰোৱা স্বৰ্ণ (১৯৪৯), জীৱন নৈৰ জাঁজি (১৯৪৯), পুত্ৰি নিশাৰ আজান (১৯৫৫), ৰংজুলিৰ বিছয়ান (১৯৬৭)।

গোবিন্দ চন্দ্ৰ মহন্তও পিয়াৰৰ দৰে সহজ সৰল ভাষাৰে সহজ সৰল কাহিনী কোৱা অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক। পিয়াৰৰ সামাজিক আদৰ্শৰ বিপৰীতে মহন্তৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বিষয় হ'ল প্ৰাচীন গ্ৰাম্য আৰু আজিৰ বাণিজ্যিক চহৰীয়া সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষত আমাৰ প্ৰাচীন প্ৰমূল্য সমূহৰ অৱক্ষয়। চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পিনে প্ৰকাশিত এওঁৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় উপন্যাসখন হ'ল পথৰ যাত্ৰী (২য় খণ্ড)। তেওঁৰ আনবোৰ উপন্যাস হ'ল শেষ পথ (১৯৪৯), কৃষকৰ নাতি (১৯৫২) আৰু নতুন জীৱন (১৯৫৪)।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত (১৮৯৯-১৯৬৫) যদিও প্ৰধানকৈ ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিক হিচাপেহে তেওঁৰ পা-ফু চিৰিজৰ বাবে জনাজাত তথাপি সামাজিক উপন্যাসো এওঁ কেবাখনো ৰচনা কৰিছে। নিয়তিৰ নিৰ্মালি (১৯৫৩), প্ৰণয়ৰ সঁতি (১৯৫৪), প্ৰাপৰ পৰাণ (১৯৫৭), জ্ঞানৰ জন্তুৱালত (১৯৬২) আদি এওঁৰ সামাজিক উপন্যাস।

হিৰণময়ী দেৱী আৰু শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী (জ.১৯৩১) পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষৰ পিনৰ দুগৰাকী উপন্যাসিক। হিৰণময়ী দেৱীয়ে তেওঁৰ জীৱন সংগ্ৰামত (১৯৫৬) সাংসাৰিক জীৱনত নাৰী কেনেকৈ নিৰ্যাতিতা হয় তাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীয়ে অনিহাতে তেওঁৰ বা-মাকলী (১৯৫৮) উপন্যাসত এটি আদৰ্শায়িত প্ৰেমৰ কাহিনী দাঙি ধৰিছে।

হিতেশ ডেকাই (জ.১৯২৮) পঞ্চাছৰ দশকৰ প্ৰথমৰ্ধত তেওঁৰ উপন্যাস আজিৰ মানুহ (১৯৫৪)ৰ দ্বাৰা প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। এটা প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদৰ কাহিনী আত্মত্যাগ আৰু সমসাময়িক গান্ধীজ্ঞানী সামাজিক সংগঠনৰ আদৰ্শৰ লগত জড়িত কৰি এই উপন্যাসে সেই সময়ৰ পাঠকসমাজৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিল। কিন্তু অন্তৰ পৰশা কাহিনীৰে সামাজিক আৰু মানৱীয় আদৰ্শ দাঙি ধৰাত ডেকাৰ এইখিনি উপন্যাসত বি কৃতকাৰ্যতা দেখা গৈছিল, ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসবোৰত এওঁৰ এই কৃতকাৰ্যতা সমানে ধৰা নপৰিল। ডেকাই যদিও সামাজিক আদৰ্শৰ ওপৰত গুৰুত্ব অটুট ৰাখিলে, তথাপি তাৰ প্ৰকাশ কলাৰ মাধ্যমত সাৰ্থকভাৱে আৰু স্বতঃস্ফূৰ্তকপত পিছৰ উপন্যাসবোৰত যেন প্ৰকাশিত নহ'ল। ডেকাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসবোৰৰ কেইখনমান হ'ল নতুন পথ (১৯৫৬), ভাড়াঘৰ (১৯৫৮), মাটি কাৰ (১৯৬০), এয়েতো জীৱন (১৯৬১), আচল মানুহ (১৯৬৭), বৈৰী মানুহ (১৯৬৮) আৰু জীৱন সংগ্ৰাম (১৯৭০)।

পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিত হৃদয়স্পৰ্শী ৰোমাণ্টিক কাহিনী লিখি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা অন্য এগৰাকী উপন্যাসিক আছিল অৰুণ কুমাৰ দাস। আৱেগসিক্ত ভাষাত আৱেগ আশ্ৰয়ী কাহিনীৰ দাসে ৰচনা কৰা উপন্যাসবোৰৰ দুখন হ'ল সপোন যেতিয়া ভাঙে আৰু ধূপ নীৰৱে জ্বলে।

ঘনকান্ত গগৈ অন্য এগৰাকী উপন্যাসিক যাৰ সোণৰ নাঙল (১৯৫৬), ভূমিকন্যা (১৯৬২) আদি উপন্যাসে গ্ৰাম্যজীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, কমলেন্দ্ৰ চলিহা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আদিয়েও একাধিক উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৰিহণা আগ ধৰাইছে।

কুমাৰ কিশোৰ [প্ৰকৃত নাম কিশোৰীমোহন শৰ্মা (১৯২৯-১৯৮৫)] এগৰাকী বহুলভাৱে জনপ্ৰিয় ৰোমাণ্টিক উপন্যাসিক। আদি ছোৱাত এওঁ চহৰীয়া উচ্চ মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায়ৰ যৌন জীৱনৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছিল শতাব্দীৰ স্বপ্ন (১৯৫২), শিখাৰ কঁপনি (১৯৫৪) আদি উপন্যাসত। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে তেওঁ অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনী ৰচিবলৈ লয় কৰৰ আৰু ককাল (১৯৬৩), এমুঠি তৰাৰ জিলিহিলি (১৯৬৪) আদি উপন্যাসৰ যোগেদি। এৰা সূঁতিৰ স্বপ্ন (১৯৬৬), বন্যা বোত ব-বীণ (১৯৬৬), কিছিনীৰ কলহ (১৯৭০) আদি এওঁৰ এই শ্ৰেণীৰে উপন্যাস। আনহাতে বোঁৱা আৰু হাই (১৯৭০), প্ৰেৰাল আৰু প্ৰাণীৰ ব (১৯৭২) দৰে উপন্যাস অতি প্ৰাকৃতিক উপাদান ব্যৱহৃত

লোমহৰ্ষক উপন্যাস। এওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস বঙা সেন্দূৰৰ বগা ফোট (১৯৮৪) আৰু বঙা ডেজ কলা বং (১৯৮৫)। চমকপ্ৰদ ঘটনা, কৌতূহল, বিস্ময় আদি উপাদানৰ যোগেদি পাঠকৰ মনোযোগ নিৰন্তৰ আকৰ্ষণ কৰি ৰখাত কুমাৰ কিশোৰ সিদ্ধহস্ত। এওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্য এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল ভাষাৰ গভীৰ আৱেগময়তা।

নগা জীৱনক লৈ উপন্যাস ৰচি অসমীয়া সাহিত্যত ভিন্ন স্বাদৰ যোগান ধৰিছে কৈলাস শৰ্মাই। এওঁৰ এনে দুখন উপন্যাস হ'ল বিদ্রোহী নগাৰ ছাত্ত (১৯৫৮) আৰু ডালিমীৰ সপোন (১৯৭২)। নগা বিদ্রোহৰ পটভূমিতে ৰচিত উপন্যাস যদিও ৰাজনৈতিক দিশ বা সামাজিক সমস্যাৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাবোৰলৈ নগৈ এই বিদ্রোহৰ লোমহৰ্ষক দিশটোৰ ওপৰতহে উপন্যাসিকে ইয়াত অধিক মনোযোগ দিছে। শৰ্মাৰ অন্যখন উপন্যাস অনামী নাগিনী (১৯৬৩) অৱশ্যে নগা সমাজৰে পটভূমিত ৰচিত এখন সামাজিক উপন্যাস।

উমা বৰুৱাই ৰচনা কৰা লুইতৰ পাৰে পাৰে আৰু চিয়েন নদীৰ টো (১৯৬১) ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাস। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ দুখন উপন্যাস ছেৰোৱা মিলন্ত (১৯৬১) আৰু প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক (১৯৬৪) আনহাতে মনস্তত্ত্বৰ পৰশ থকা মানৱীয় সম্পৰ্কৰ কাহিনী।

উপভোগ্য ৰূপত কাহিনী কথনত সিদ্ধহস্ত আন এজন উপন্যাসিক হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস উদাসী সন্ধ্যাত (১৯৬২) পূৰ্ব বংগৰ পৰা দেশ বিভাজনৰ সময়ৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত ভাগি অহা লোকৰ জীৱনৰ ছবি পোৱা যায়। তেওঁৰ ৰেগমপাৰা ও পূৰ্ববংগক ভগনীয়াসকলে অসমত আহি পতা গাঁও এখনৰ জীৱনৰ ছবি। তেওঁৰ ৰেলিফুল (১৯৭১) আনহাতে পৰিত্যক্ত অট্টালিকা এটিত উপস্থাপিত অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানৰ এখন লোমহৰ্ষক উপন্যাস। পৰৱৰ্তী উপন্যাস ৰুহ্মলা (১৯৮৩) আকৌ এখন অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰা উপন্যাস। এই সামাজিক উপন্যাসখনত স্বাধীনতাৰ পিছত গাঁওবোৰত ৰাজনীতি প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে তাৰ সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শ, প্ৰমূল্য আদিৰ পৰিৱৰ্তন চিত্ৰিত হৈছে।

অমূল্য বৰুৱাৰ এই পদুমণি (১৯৬৫) এখন লেখত লবলগীয়া অগতানুগতিক উপন্যাস। ইয়াৰ ভাষা অনুভূতিসিক্ত আৰু কাব্যিক হৈয়ো মানুহৰ মুখৰ জীৱন্ত ভাষা। নদীৰ পাৰৰ গাঁও এখনৰ মাছমৰীয়া সম্প্ৰদায় এটিৰ জীৱন, সমাজ আৰু আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপ এটা আকৰ্ষণীয় ৰূপত ইয়াত ফুটাই ডোলা হৈছে। বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস উ খুন জংগা (১৯৭৩) কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাসৰ শাৰীলৈ নুঠিল। পূৰ্বৰ উপন্যাসৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু কাব্যিক গুণ এই উপন্যাসত ধৰা নপৰে যদিও ইয়াৰ বিষয়বস্তু অৱশ্যে গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। পিছে খচী সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আভাস থকা এই উপন্যাসত এই বিষয়বস্তু জীৱন্ত হৈ ফুটি নুঠাত কলাকৃতি হিচাপে ই বিফল হ'ল।

সৰল অথচ মৰম ভাষাৰে কাহিনী উপস্থাপন কৰিব পৰা ক্ষমতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে কণু বৰুৱাই তেওঁৰ দুখন উপন্যাস নিজান ঘাট (১৯৬৬) আৰু শান্ত মৰমী।

জনপ্ৰিয় চুটি গল্পকাৰ নিৰ্বোধ চৌধুৰী ভালেকেইখন উপন্যাসৰো ৰচক। কাহিনী কথনত চৌধুৰীৰ পাৰদৰ্শিতা স্পষ্ট। বাস্তৱ ঘটনা বিশেষক, মানসিক অৱস্থাবিশেষক বা মানৱসম্পৰ্কবিশেষক উপভোগ্য কাহিনীৰ আধাৰত তুলি ধৰি চৌধুৰীয়ে সমসাময়িক সাহিত্যত এখন বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি লৈছে। চৌধুৰীৰ ভায়াও আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ কেতবোৰ উপন্যাস হ'ল: মেছ মেটেল (১৯৬৮), দেৱী (১৯৬৯), বনহংস (১৯৬৯), কুকুৰা (১৯৬৯), কালহীৰা (১৯৭০), পানী (১৯৭০), নাম ৰাখিলোঁ ৰাসৰী (১৯৭১), নকল ৰাঘ (১৯৭৩), ঝুঁহলিৰ আখৰ (১৯৬৯), মনপ্ৰজাপতি, কাচঘৰ।

ডিম্বেশ্বৰ বৰাই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত সাধাৰণ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰমূল্যসমূহৰ সমসাময়িক কালত হোৱা অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কেইখনমান উপন্যাস হ'ল: প্ৰতীক্ষাৰ বেদনাত (১৯৬৮), মেঘালীৰ আঁৰে আঁৰে (১৯৭২), অধীৰ অপেক্ষা (১৯৭২)। অন্য এগৰাকী উপন্যাসিক ঘন হাজৰিকাৰ এখন উপন্যাস হ'ল নায়িকা (১৯৭১)।

কনকসেন ডেকাই (জ. ১৯৩৩) কেইখনমান ডিম্বেশ্বৰী উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগ বঢ়াইছে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস টেম্‌চৰ পৰা লুইতলৈ (১৯৬৭)। ইয়াৰ পিচত প্ৰকাশিত হয় লুইতক ডেটিৰ সিহঁতে (১৯৬৮)। তেওঁৰ তৃতীয় উপন্যাস সূৰ্য পূৰ্বত নুঠে (১৯৬৯) খনিত আজিৰ সামাজিক প্ৰমূল্যৰ সৰ্বাত্মক অৱক্ষয়ৰ যুগত সামাজিক আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰা হৈছে। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস সোণৰ পালেঙত নুঙহাৰ (১৯৭১) আৰু প্ৰথম উপন্যাস টেম্‌চৰ পৰা লুইতলৈ মানৱ সম্পৰ্কৰ কাহিনী।

গোৱিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ (জ. ১৯৪০) তিনিখন উপন্যাসৰ এটি সংকলন হ'ল কাচৰ দৰে, ছীৰাৰ দৰে (১৯৬৮)। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট প্ৰদূৰ ত্ৰিতত্ত্ব, অকল্হাটী ত্ৰিতত্ত্ব আৰু পিটনি পুখুৰী ত্ৰিতত্ত্ব নামৰ উপন্যাসিকা তিনিখনৰ প্ৰতিখনেই একে সময়তে তিনিটা তিনিটা স্বয়ং- সম্পূৰ্ণ চুটি গল্পৰো সমাহাৰ। তিনিওটা গল্প একাদিক্ৰমে পঢ়ি গ'লে মাথোন তিনিওটাই ধৰা দিয়ে এখনি উপন্যাসৰূপে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এয়াই প্ৰথম ট্ৰিলজি (trilogy) বা ত্ৰিতত্ত্বৰ আৰ্হিত ৰচিত উপন্যাস।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ এখন উপন্যাস হ'ল অজ্ঞানত (১৯৬৯)। নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি পুৰুষৰ উদাসীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰীয়ে আত্মনিৰ্ভৰশীল হৈ সংগ্ৰামী জীৱন যাপন কৰিবলৈ আগবঢ়াৰ ই এক কৰুণ কিন্তু প্ৰেৰণাদায়ক কাহিনী।

ৰাখিকায়োহন ভাগৱতীৰ (জ. ১৯৩৩) ৰক্তজৱা (১৯৭০) হিন্দু তাত্ত্বিক

সাধনা লৈ ৰচিত এখন ভিন্নসুৰী উপন্যাস। কামাখ্যাৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী বেছ অগতানুগতিক আৰু সুখপাঠ্য।

সাম্প্ৰতিক সমাজত প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় আৰু এই সমাজৰ আদৰ্শহীনতাৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদৰ সুৰ শুনা গৈছে নবীন বৰুৱাৰ কটন কলেজ (১৯৭০), অমোঘ নিবিড় অন্ধকাৰ (১৯৭২), ফিনিক্স পখীৰ গান (১৯৭৩) আদি উপন্যাসত।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ছবি ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস হ'ল, উৎকণ্ঠ মহানগৰী, নেপথ্য (১৯৭১) আদি।

আৱাহন যুগৰে যশস্বী চুটি গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে (১৮৯৭-১৯৭৬) জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁৰ একমাত্ৰ উপন্যাস পুহুতি নিশাৰ আজান (১৯৭৩) প্ৰকাশ কৰে। মধ্যবিত্ত সমাজৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু অন্যায়ৰ চিত্ৰ এটি দাঙি ধৰি এই উপন্যাসে আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা পৰোক্ষভাৱে দোহাৰিছে।

গল্পকাৰ ভুবনমোহন মহন্তৰ উপন্যাসবোৰো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰেই সহজ সৰল অথচ আকৰ্ষণীয়। প্ৰগতিবাদী আদৰ্শৰে মহন্তই গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিভাঁজ ছবি ফুটাই তোলে। এওঁৰ উপন্যাসবোৰ হ'ল, জ্বলন্ত (১৯৭৩); নৈ বৈ যায় (১৯৭৬); অনিৰুদ্ধ গতি (১৯৭৬); জননী (১৯৭৯); শুভ বিবাহ (১৯৮০); ৰৰষা গৰজে ঘন (১৯৮০); বাঢ়নি নৈৰ সোঁত (১৯৮২)।

পোলেদ বৰকটকীৰ এজন দৰ্শকৰ সন্ধানত (১৯৭৪) এখন অগতানুগতিক সামাজিক উপন্যাস। কাহিনীৰহিত এই উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ অন্যায়, অবিচাৰ, দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছে।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত যিসকল নতুন ঔপন্যাসিকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল, তেওঁলোকে এটা একক সাধাৰণ আদৰ্শৰে কোনো এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তোলা নাছিল। তথাপি তেওঁলোকৰ উপন্যাসবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে এটি সাধাৰণ 'প্ৰশ্নাৰ্থ' ধৰা নপৰিলেও কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ বা ধাৰা তাত ধৰা পৰে। সেইবোৰ হ'ল: প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা অথবা সামাজিক প্ৰতিবাদৰ ধাৰা; ৰোমাণ্টিক অনুভূতিপ্ৰৱণতাৰ ধাৰা; আৰু তথ্যভিত্তিক সামাজিক উপন্যাসৰ ধাৰা।

ৰোমাণ্টিক অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ ধাৰাত আমি কেইজনমান তীব্ৰ অনুভূতিসম্পন্ন তুৰুণ লেখকক লগ পাব। এওঁলোকৰ ৰোমাণ্টিক সূক্ষ্ম কল্পনাই কেইটামান মনোৰম, সুখপাঠ্য কাহিনী আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যলৈ আগ বঢ়াইছে। সত্তৰৰ দশক যদিও উপন্যাসত প্ৰধানকৈ বাস্তৱবাদৰে দশক, তথাপি ইয়াৰ দৈনন্দিন আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ মাজতে এই তুৰুণ লেখকসকলৰ সাধাৰণ দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ পৰা আঁতৰৰ একোখন জগতৰ উপন্যাসবোৰে একোটা ভিন্ন স্বাদ

পাঠকসকলক দান কৰে। এই গোটৰ লেখকসকলৰ অগ্ৰণী হ'ল জংচন (১৯৭৪) আৰু শিৰামিডৰ লেখক বসন্ত দাস আৰু উড্ডীন উত্তৰীয়াৰ (১৯৭৫) লেখক ভূপেন শৰ্মা। বসন্ত দাসৰ জংচন অৱশ্যে ভাষাৰ আবেগময়তাত ৰোমাণ্টিক হ'লেও বিষয়বস্তুৰ সামাজিক চেতনাত বাস্তৱ। অৰ্থাৎ ইয়াত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতা ফুটি উঠিছে। এওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস শিৰামিড অৱশ্যে সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাণ্টিক। ভূপেন শৰ্মাৰ উড্ডীন উত্তৰীয়া তীব্ৰ কল্পনাৰ সহায়ত গভীৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰে ৰচিত এটি মনোৰম কাহিনীৰ উপন্যাস। ইয়াৰ পটভূমিত ৰোমাণ্টিক ধৰ্মমতেই সুন্দৰ আৰু অচিনৰ স্বাদসঞ্চাৰক (exotic)। ৰোমাণ্টিক গুণত ভূপেন শৰ্মাৰ উড্ডীন উত্তৰীয়া বা বসন্ত দাসৰ শিৰামিডৰ পৰ্যায়লৈ নুঠিলেও একে ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ এই কালৰ অন্যবোৰ উপন্যাস হ'ল আলোক শৰ্মাৰ উপেক্ষিতা জংগনা (১৯৭৭), ভগৱান শৰ্মাৰ বিষন্ন প্ৰহৰ (১৯৭৮) আৰু মেঘঘৰ, প্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্যৰ নক্ষত্ৰৰ দৰে জাগ্ৰত (১৯৮০) আৰু নীলিমা বৰুৱাৰ সৰ্বমহা।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা তথা সামাজিক বাস্তৱতাৰ গোটৰ উপন্যাসিকসকললৈ আহি আমি পাওঁ তোৰেশ্বৰ চেতিয়াৰ লৌহশিঙাৰ (১৯৭৭), অচ্যুত শৰ্মাৰ সূৰ্য্য লিখা (১৯৭৭), ছিন্নমূল (১৯৭৭), ফুলেন বৰ্মনৰ হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা (১৯৮৪), দিনেশ শৰ্মাৰ আপোনজন (১৯৮৩), ধ্বজ্যোতি বৰাৰ লোহা (১৯৮৫) আদি উপন্যাসবোৰ। ফুলেন বৰ্মনৰ হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা আকাৰত এখানমানি যদিও ইয়াৰ সামাজিক মূল্য উচ্চ। আজিৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ অৰ্থলিপ্সা আৰু দুৰ্নীতিপৰায়ণতাৰ ফলত আমাৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজি নেতাসকলৰ মহানতাৰ অভিনয়ৰ মাজেদিয়ে কেনেকৈ ধ্বংস হ'ব ধৰিছে, তাৰ এক ডকুমেণ্টৰি ছবি এই উপন্যাসিকাত ফুটি উঠিছে। ধ্বজ্যোতি বৰাৰ লোহা সাৰ্থক কলাকৃতিলৈ উন্নীত নহ'ল যদিও মধ্য যুগৰ অসমত লো কমোৱা উদ্যোগৰ এটি মূল্যবান ডকুমেণ্টৰি চিত্ৰ এই উপন্যাসিকাত চিত্ৰিত হৈছে। সেই যুগৰ বনুৱা শ্ৰেণীৰ অৱস্থাৰ প্ৰতি উপন্যাসখনত বিশেষ সজাগতা ধৰা পৰাত এই উপন্যাসক প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিবও পাৰি। ধ্বজ্যোতি বৰাৰ লোহাৰ যি তথ্যভিত্তিক গুণ, সেই তথ্যভিত্তিকতাৰ কিছু ওচৰ চপা আৰু তথাপি সেই উপন্যাসৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰা অন্য এখন এই কালৰ উপন্যাস হ'ল বিৰজানন্দ চৌধুৰীৰ চোৰাংচোৱা মৰ্কটী (১৯৮৪)। মধ্যযুগৰ অসমৰ গেৰিলা যুদ্ধৰ চিত্ৰ ইয়াত অংকিত হৈছে।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত একোটা অঞ্চলৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আৰ্থিক দিশৰ পৰিচয়জ্ঞাপক আঞ্চলিক উপন্যাস কেইখনমানো প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত আছে জয়ন্ত ৰংপিৰ পুৱাতে এজাক ধনেশ (১৯৭৭)। ইয়াত কাৰ্বি আংলঙৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ কাব্যিক বৰ্ণনা মনোৰম। অৱশ্যে ইয়াৰ যি মূল বিষয়বস্তু জিলাখনৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ সমস্যা তাক কলাসম্মতভাৱে

ফুটাই তোলাত ই কৃতকাৰ্য নহ'ল। নগেন বৰুৱাৰ গাজা উত্তীচা আৰু স্বৰ্ণ বৰাৰ ডিমুং নদীৰ গীত ডিমাচাসকলৰ জীৱন; সংস্কৃতি আৰু সমাজক লৈ ৰচিত দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত আৰু কেইজনমান তৰুণ লেখকৰ আৰু কেইখনমান উপন্যাস ৰচিত হৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত অগ্ৰজ আৰু আটাইতকৈ বেছি সুপৰিচিত হ'ল পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। ভট্টাচাৰ্যই ভাষাৰ আৱেদনশীলতাৰে একোটা বিশেষ মানসিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, তাৰ মাজেদিয়ে এওঁ সমাজৰ একোটা দিশৰ ওপৰত একোটা বক্তব্য বা টিপ্পনী প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ উল্লেখযোগ্য দুখন ক্ষুদ্ৰ উপন্যাস হ'ল অন্ধকূপৰ পৰা (১৯৭৫) আৰু বোধিদ্বন্দ্বৰ ছাঁ (১৯৮৩)। পৰাগ ভট্টাচাৰ্যৰ বাহিৰে এই গোটৰ আৰু অন্য কেইগৰাকীমান লেখক হ'ল সন্তোষকুমাৰ শৰ্মা (শেষ নিশাৰ জোনাক ১৯৭৩), ভুবন কলিতা (নিজস্ব ১৯৮২), শৈলেন ভট্টাচাৰ্য (সূৰ্যামুখী ১৯৮২), প্ৰবীণ শীলৈ (সন্ধান ১৯৮২), (উত্তৰণ ১৯৮৪) আৰু নীলিমা শৰ্মা (ত্ৰিমূৰ্তি ১৯৯০)। বয়সত এই কেইগৰাকী লেখকতকৈ জ্যেষ্ঠ অন্য কেইগৰাকীমান লেখকেও সমাজৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি অন্য কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তাৰে ভিতৰৰ এজন ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামীৰ তিনিখন উপন্যাস হ'ল কেঁচা মাটিৰ গোল্ধা, কেঁচা তেজৰ স্বপ্ন আৰু কুকুহা উৰিছে (১৯৮৯)। ধীৰেন বৰঠাকুৰৰ বাঈ চাহেবা (১৯৮০) আৰু অৰবিন্দ শৰ্মাৰ বন্দী দুখন মূল্যবান ঐতিহাসিক উপন্যাস। আনহাতে চিদানন্দ শইকীয়াৰ জুয়ে পোৰা সোণ (১৯৮৬) বিপ্লৱী কবি আৰু বামপন্থী সমাজসেৱক ধীৰেন দত্তৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত জীৱনীমূলক উপন্যাস। সেইদৰে প্ৰখ্যাত কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত এখন উপন্যাস হ'ল কুমুদ গোস্বামীৰ উজ্জ্বল পোহৰ (১৯৮৫)। কুমুদ গোস্বামীৰে দুখন উপন্যাসিকাৰ এটি সংকলন হ'ল পাছশালা।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকতে অন্য কেইগৰাকীমান জ্যেষ্ঠ লেখকে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। তাৰে ভিতৰত এজন হ'ল অৰুণ শৰ্মা। এওঁৰ উজ্জ্বল শিপাই (১৯৭৯) নতুন যুগত গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যসমূহৰ অৱক্ষয়ৰ চেতনা বহন কৰিছে। টুগেনিভৰ ভাৰ্জিন চইলৰ কুমাৰী পৃথিৱী নামত সাৰ্থক অনুবাদ কৰা ধীৰেন বৰঠাকুৰীয়ে (জ. ১৯২৭) এই কালছোৱাত উপন্যাস ৰচনাত হাত দি লিখি উলিয়াইছে ডৰলীৰ পাৰে পাৰে (১৯৮১)। স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ ৰূপ আৰু আৰ্থ-সামাজিক চিত্ৰ সহজ সৰল পৰম্পৰাগত ঔপন্যাসিক পদ্ধতিৰে দাঙি ধৰা হৈছে এই উপন্যাসত। এওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস মৃত্যু গচকি আনা জয় জিনি (১৯৮৮) স্বহৃদ কনকলতাৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত এখন জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস।

প্ৰদীপ শইকীয়াৰ ওমৰ খান্নাম (১৯৮৭) একাদশ শতাব্দীৰ পাটী গণিতজ্ঞ,

জ্যোতিৰ্বিদ তথা কবি ওমৰ খায়ামৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত জীৱনীমূলক তথা ঐতিহাসিক উপন্যাস। ওমৰ খায়ামৰ জীৱন, দেশ আৰু যুগ সম্পৰ্কে যথেষ্ট অধ্যয়ন কৰি লিখা এই উপন্যাস বেছ সুখপাঠ্য। আনহাতে ঐতিহাসিক তথ্য, কিম্বদন্তী আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত এই উপন্যাসে ওমৰৰ যুগ আৰু সমাজখন জীৱন্ত কৰি তোলাৰ উপৰি কবিতাৰ ব্যক্তিত্বও সন্তোষজনক ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

কবি সুশীল শৰ্মাৰ একমাত্ৰ আৰু বৃহৎ উপন্যাস মৰীচিকা (১৯৮৭) ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়তাবাদ আৰু অসমীয়া আঞ্চলিকতাবাদৰ সংঘাতক লৈ ৰচিত এখন উপন্যাস। ইয়াৰ বিষয় গুৰুত্বপূৰ্ণ যদিও কিন্তু ই কলাৰ মাপকাঠিত বসোৱা নহ'ল। আৱাহন যুগৰে গল্পকাৰ গোৱিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই এই কালছোৱাতে প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস প্ৰেম আৰু পৃথিৱীৰ (১৯৮৮)। আৱাহন যুগৰ সহজ সৰল ভাষাৰেই আজিৰ নাগলেণ্ডৰ ডিমাপুৰত উপস্থাপিত এটি কাহিনীৰ মাজেদি মানৱমনৰ ক্ৰোধ-অভিমান, প্ৰেম-ভালপোৱা আদি অনুভূতি ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। কুঁহিয়াৰ খেতিৰ এখন ফাৰ্মত উপস্থাপিত ইয়াৰ কাহিনীৰ ফাৰ্মৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন আৰু ভাব-অনুভূতি হৃদয়গ্ৰাহী।

সুপৰিচিত গল্পকাৰ ইমৰান শ্বাহে তেওঁৰ জৱানবন্দী (১৯৮৮) উপন্যাসত এখন অসমীয়া মুছলমান গাঁৱৰ প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ এটি সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ ফুটাই তুলিছে। গতানুগতিক উপন্যাসত থকাৰ দৰে ইয়াত এটি সুবিন্যস্ত কাহিনী নাই; বৰ্ণনাকাৰী ঔপন্যাসিকৰ স্মৃতিত ধৰা দিয়া কেতবোৰ চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ কাৰ্যকলাপ, কথা-বতৰাৰ মাজেদিয়েই ইয়াত ইয়াৰ বিষয়বস্তু উত্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি আজিৰ পৰিৱৰ্তিত সামাজিক পৰিস্থিতিত হেৰাই যোৱা এচাম আদৰ্শবান, নিঃস্বার্থ লোকৰ চিত্ৰও অংকিত হৈছে। মুছলমান গাঁও এখনৰ পৰিৱেশ জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈকেই লেখকে ইয়াত অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ পৰম্পৰাত সাধাৰণতে ব্যৱহৃত বহুতো আৰবী আৰু ফাৰ্চী শব্দ আৰু তেনে শব্দৰ সংযোগত গঢ়ি উঠা বহুতো অসমীয়া খণ্ডবাক্য আৰু বাক্যাংশ বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ইমৰান শ্বাহৰ দৰেই অন্য এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ অভুলানন্দ গোস্বামীয়েও নামঘৰীয়া (১৯৯০) নামেৰে অন্য এখন অগতানুগতিক উপন্যাস ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ এটি ছবি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা ই এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস। এজন সহজ সৰল গাঁৱলীয়া লোকৰ কথা-বতৰা, কাম-কাজ আৰু গাঁওখনৰ মানুহৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ মাজেদি তেওঁৰ নিৰ্ভাজ, সৰল চৰিত্ৰটি ইয়াত দক্ষতাৰে অংকিত কৰা হৈছে। তাৰ মাজেদিয়ে অসমীয়া হিন্দু গাঁও এখনৰ সামাজিক সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মীয় পৰম্পৰাটি অতি স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটি উঠিছে। নিৰ্মল হাস্যৰস ইয়াৰ অন্য এক সম্পদ।

॥ প্ৰসঙ্গপুথি ॥

অসমীয়া

গ্ৰন্থাৱলী

- ১। হীৰেন গোহাঁই, সাহিত্যৰ সত্য, বক্ৰা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৭০
- ২। প্ৰফুল্ল বক্ৰা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, শ্ৰীভূমি, কলিকতা, ১৯৭৬
- ৩। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬
- ৪। প্ৰফুল্ল কটকী, স্বৰাজ্যোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সমীক্ষা বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭৯
- ৫। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: উপন্যাসিক, বক্ৰা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩
- ৬। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্যকৃতি চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, টিহু, ১৯৮৩
- ৭। হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদিত), মালিক, ষ্টুডেন্ট্‌ছ ষ্টোৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৮৯
- ৮। কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বক্ৰা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস, ষ্টুডেন্ট্‌ছ ষ্টোৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯১
- ৯। শিবনাথ বৰ্মন, অসমীয়া জীৱনী অভিধান, চফিয়া প্ৰেছ এণ্ড পাব্লিছাৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯২।
- ১০। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা, বুক ডিপো, কলিকতা, ১৯৬৫।

প্ৰবন্ধাৱলী

- ১। ভবেন বক্ৰা, 'বিৰিঞ্চিকুমাৰ বক্ৰাৰ জীৱনৰ বাটত' শ্লসম ৰাভাৰি, ১৫ আগষ্ট-১৩ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৬৪ সম্পাদক- চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী।
- ২। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী কেঁচা পাতৰ কঁপনি', 'ৰামধেনু' অষ্টাদশ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৬৫
- ৩। হীৰেন গোহাঁই, নিঃস্পন্দ নৱজাতক: 'সেউজীপাতৰ কাহিনীৰ' এটি আলোচনা, আৱাহন, ৩৯শ বছৰ, ১১-১২ সংখ্যা, ১৮৮৯ শক (১৯৬৭)
- ৪। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাস ১৯৭০-১৯৯১, সূত্ৰধাৰ ১৬-৩১ মাৰ্চ (৪র্থ বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা) ১৯৯২, সম্পাদক— হোমেন বৰগোহাঞি, গুৱাহাটী
- ৫। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ শেহতীয়া ধাৰা আৰু শীলভৱৰ অনুসন্ধান, প্ৰকাশ, নবেম্বৰ ১৯৯২ (১৮ শ বছৰ ১ম সংখ্যা), সম্পাদক— কুমুদ গোস্বামী, গুৱাহাটী

English

Books

1. Allott, Miriam, *Novelists on the Novel* (1959) Routledge & Kegan Paul, London, 1965
2. Barzun, Jacques, *Classic, Romantic, Modern* (1943), Secker & Warburg, London, 1961
3. Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Chicago, 1961
4. Bradbury, Malcolm, & MacFarlane, James (ed.), *Modernism*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976
5. Bradbury, Malcolm (ed.), *The Novel Now*, Fontana Collins, Glasgow, 1977
6. Chandra, Naresh, *New Criticism*, Doaba House, Delhi, 1979
7. Daiches, David, *The Novel and Modern World*, University of Chicago Press, Chicago, 1960.
8. Ellman, Richard & Fiedelson, Charles, *The Modern Tradition* (1965), Oxford University Press, New York, 1973
9. Friedman, Alan, *The Turn of the Novel*, Oxford University Press, New York, 1970
10. Ghent, Dorothy Van, *The English Novel, Form and Function*, Harper & Row, London, 1961
11. Kermode, Frank, *The Sense of an Ending*, Oxford University Press, New York, 1966
12. Kumar, Shiv K., *Bergson and the stream of Consciousness Novel*, Blackie & Son, London, 1962
13. Lentricchia, Frank, *After the New Criticism* (1980) Mathuen, London, 1983
14. Lodge, David, *The Language of Fiction* (1966), Routledge & Kegan Paul, London, 1970
15. Lodge, David (ed.) *Modern Criticism and Theory, A Reader*, (1988), Longman, New York, 1989
16. Spender, Stephen, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963
17. Watt, Ian, *The Rise of the Novel* (1957), Penguin Books, Harmondsworth, 1983.
18. Waugh, Patricia, *Metafiction* (1984), Routledge, London, 1988

Articles

1. Gobinda Prasad Sarma, 'Tribal Life and Society in the Assamese Novel' in *India's North east*, ed. Pankaj Thakur et al, Prakash Publishing House, Tinisukia, 1982
2. Gobinda Prasad Sarma, 'Feminism in the Assamese Novel' in *Handique Girls' College Golden Jubilee Volume*, ed, Preeti Barua, Handique Girls' College, Guwahati, 1989
3. Sahitya Akademi, *Encyclopaedia of Indian Literature, & Vols.*, Sahitya Akademi, New Delhi.



নাৰীবাদী আন্দোলন আৰু অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিকা (১৯৪০—১৯৯০)

মীৰা দেৱী

(১)

ইংৰাজী ‘ফেমিনিজম’ (Feminism) শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে অসমীয়াত ‘নাৰীবাদ’ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অক্সফ’ৰ্ড ডিক্শ্যনাৰিৰ মতে ফেম’নিজম শব্দটো প্ৰথমতে ১৮৫০ চনত ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও এই শব্দটো ইয়াৰ বৰ্তমান অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয় ১৮৯০ খৃঃৰ পৰাহে। “ফেমিনিজম গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ জন্ চাৰ্ভেৰ মতে নাৰীৰ পুৰুষৰ সৈতে সমতাৰ ধাৰণা বা ভাবেই নাৰীবাদ।”^১ নাৰীবাদীসকলে ভাবে যে পুৰুষৰ সমানেই নাৰীৰ শক্তি-সামৰ্থ্য আছে আৰু উভয়েই মুক্ত প্ৰাণী। নাৰী-পুৰুষ উভয়েৰে স্বতন্ত্ৰ সত্তা আছে। গতিকে নাৰীও প্ৰথমতে মানুহহে। লিংগৰ ভিত্তিত নাৰী পুৰুষৰ মূল্যায়ন কৰাটো অনুচিত। এই মৌলিক সমতাৰ ধাৰণাই নাৰীবাদীসকলে নাৰীৰ অধিকাৰ পুৰুষৰ সমান বুলি দাবী কৰাৰ গুৰি। মেৰি ৱোলষ্ট’নক্ৰাফ্টৰ (Mary Wolstonecraft) এ’ ভিন্ডিকেশ্যন্ অফ্ দ ৱাইট্ছ অফ্ ৱিইমেন (১৭৯২) (A Vindication of the Rights of Women), জে.এছ. মিলৰ (J.S.Mill) দ চাব্‌জেক্‌শ্যন্ অফ্ উইমিন্ (১৮৬৯) (The Subjection of Women), চিম’ন দ ৰ’ভোৱাৰ দ চেকেন্ড্ চেক্স্ (১৯৪৯) (The Second Sex) আদি নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ ফলত পাশ্চাত্যত নাৰীবাদী চিন্তাই বিকাশ লাভ কৰে।

নাৰীবাদীসকলৰ মতে নাৰীৰ সমানাধিকাৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হ’ল নাৰী-পুৰুষৰ মাজত মানসিক আৰু শাৰীৰিকভাৱে কোনো প্ৰভেদ মানি নোলোৱা। কাৰণ তেওঁলোকৰ মতে নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই মানৱীয় গুণসম্পন্ন ব্যক্তি। সেই হিচাপে প্ৰত্যেকৰে নিজস্ব অস্তিত্ব আৰু স্বাধীন সত্তা আছে।

সপ্তদশ, অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপত উদ্বেষিত হোৱা এই নাৰীবাদী চিন্তাই বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি বিকশিত হৈ আহি বৰ্তমান সমগ্ৰ বিশ্বত এক আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, গ্ৰেট ব্ৰিটেইন, ফ্ৰান্স আদি উন্নত দেশসমূহত ই এটা সবল আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছে।

নাৰীবাদৰ ধাৰণাটো প্ৰথমতে সৃষ্টি হয় দুজন পুৰুষ দাৰ্শনিক জন লক্ (John Locke) আৰু কঁদৰ্চেইৰ (Condorcet) ৰচনাত। ইংলেণ্ডত জন্ম গ্ৰহণ কৰা দাৰ্শনিক জন ল'কৰ চেকেণ্ড ট্ৰাটিজ অফ্ গভৰ্ণমেণ্ট (১৬৮৯) (Second Treatise of Government) প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে নাৰী পুৰুষৰ সমান মৰ্যাদাৰ প্ৰশ্নটো উত্থাপিত হয় আৰু ইয়েই ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদী (Individualist Feminism) চিন্তাধাৰাৰ সূচনা কৰে।

ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ মতে সামাজিক-ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত সকলো ব্যক্তিয়ে সমান অধিকাৰ আছে। লকে দেখুৱাই গৈছে যে ব্যক্তিৰ অধিকাৰ ব্যক্তিয়ে প্ৰকৃত ৰাজ্যত অৱধাৰিতভাৱে ভোগ কৰে। লকে সামাজিক সংগঠন আৰু ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰক অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে যিহেতু প্ৰকৃতি ৰাজ্য প্ৰকৃতিৰ নিয়ম মতেই চলে সেই গতিকে প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ অধিবাসী প্ৰতিজন ব্যক্তিয়ে নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী ঘৰত বা সমাজত অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যুক্তি আছে; ইয়াত অন্যাই হস্তক্ষেপ কৰিব নালাগে। প্ৰকৃতিৰ আইন হৈছে যুক্তিসিদ্ধ আৰু এই আইনক মানি লোৱা ব্যক্তি হৈছে বিচাৰবুদ্ধিসম্পন্ন। এই যুক্তিসিদ্ধ আইন পালন কৰাৰ মাধ্যমেদি জীৱ পৰিৱৰ্তিত হয় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ স্বাধীন সত্তালৈ।^১ এই সূত্ৰৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰি লকে বিবাহক দুটা স্বাধীনসত্তাৰ মাজৰ চুক্তি বুলি কৈছে। লকে নাৰীক 'স্বাধীনসত্তা' বুলি স্বীকৃতি দিয়াৰ ফলত সমাজত নাৰীৰ স্থান পুৰুষৰ লগত সমান বুলি মানি লোৱা হৈছিল।

কিন্তু লকে নিজাকৈ নাৰীৰ অধিকাৰক লৈ কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাছিল। লকৰ ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই প্ৰায় এশ বছৰ পিছত ফ্ৰান্সত দাৰ্শনিক কঁদৰ্চেইয়ে এডমিশ্যন অফ্ উইমিন টু ফুল্ চিটিজেনশ্বিপ্ (১৭৯০) (Admission of Women to Full Citizenship) নামৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি উলিয়ায়। ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ আন এজন প্ৰবক্তা ৰুছো 'বন্ধুত্বমূলক বিবাহ'ৰ (Companionate marriage) পক্ষপাতী আছিল আৰু নাৰী যাতে পুৰুষৰ উপযুক্ত সংগিনী হ'ব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁ নাৰী শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তথাপি তেওঁ নাৰীক পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল কৰি গঢ়ি তোলাৰ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল।^২

১৭৯০ চনলৈ ব্যক্তিবাদী ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ পটভূমিত নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে মত পোষণ কৰা ব্যক্তিসকল পুৰুষহে আছিল। কিন্তু ইয়াৰ দুবছৰ পিছত ইংৰাজ কবি শ্যেলিৰ শাহুৱেক, আৰু দাৰ্শনিক গডউইনৰ (Godwin)

পত্নী মেৰি ৱোলষ্টনক্ৰাফ্টে (১৭৫৯-১৭৯৭) নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থ এ ডিক্ৰিফেশ্যন অফ দ ৱাইট্‌ছ অফ ব্লোমেণ বচনা কৰি উলিয়ায়।

ৱোলষ্টনক্ৰাফ্টৰ মতে নাৰী মূলতে যৌনসত্তা (Sexual being) নহয়, মানৱ সত্তাহে (Human being)। যিহেতু নাৰী মানৱসত্তা, সেয়েহে পুৰুষৰ দৰেই নাৰীও যুক্তিচালিত (rational) জীৱ।^১ ৱোলষ্টনক্ৰাফ্টে নাৰীমুক্তিৰ চৰ্ত হিচাপে নাৰীশিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কৈছে যে পুৰুষৰ দৰে নাৰীকো চিকিৎসা, ধাত্ৱীবিদ্যা নাইবা বাৱসায়ৰ দৰে উপযুক্ত শিক্ষা দিব লাগে। তেওঁ নাৰীমুক্তিৰ কিছুমান চৰ্ত বান্ধি দিছে: প্ৰথমতে, নাৰীয়ে সম্পত্তিৰ অধিকাৰ পাব লাগিব; দ্বিতীয়তে, নাৰীয়ে শিক্ষা শেষ কৰি চাকৰিত যোগদান কৰাৰ পিছতহে বিবাহত আবদ্ধ হ'ব লাগিব; তৃতীয়তে, অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা লাভ কৰিব পাৰিলেহে নাৰীয়ে পত্নী আৰু মাতৃ হিচাপে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰি যুক্ত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিব।^২ মুঠতে ৱোলষ্টনক্ৰাফ্টৰ বাবে আদৰ্শ নাৰী হৈছে শিক্ষিতা, স্বাধীনচিন্তীয়া এক আনন্দময়ী স্বয়ংসম্পূৰ্ণা নাৰী যাৰ আছে স্বামীৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা।

নাৰী যে অকল যৌন সত্তাই নহয় — নাৰীও যে মানৱীয় প্ৰাণী আৰু তেওঁৰো ব্যক্তিস্বাধীনতা আছে — এই ধাৰণা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ উপবোক্ত গ্ৰন্থসমূহত প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত পাশ্চাত্য জগতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত নাৰীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰৰ বাবে আইন প্ৰণয়নৰ দাবীত নাৰীসকল সংগঠিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই ১৮৪৮ খৃষ্টাব্দত আমেৰিকাৰ চেনেকো ফল্‌চত নাৰীৰ অধিকাৰৰ দাবীত এখন অভিবৰ্তন অনুষ্ঠিত হয় (Declaration of Sentiment formulated by the Women's Rights Convention)।^৩ এই অভিবৰ্তনৰ পিছত সমগ্ৰ পাশ্চাত্য জগতত নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ গতিবেগ বৃদ্ধি পায়।

ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ প্ৰবক্তা মাৰ্গাৰেট ফুলাৰে (১৮১০-১৮৫০) (Margaret Fuller) ১৮৪০ চনত লিখা নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থ উইমিন্‌ ইন্‌ দ নাইনটীন্থ চেঞ্চুৰি' (Women in the Nineteenth Century) ১৮৪৫ চনত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৰ্শনৰ অনুগামী ফুলাৰৰ মতে স্বাধীনতা নাৰীৰ মৌলিক অধিকাৰ। তেওঁৰ মতে, নাৰীৰ বৌদ্ধিক আৰু মানসিক উন্নতিৰ প্ৰয়োজন। আত্মসম্মান আৰু স্বাধীনতাই হৈছে নাৰী স্বাধীনতাৰ মূল চৰ্ত। ভগবানৰ সৃষ্ট জীৱ হিচাপে মানুহ কেতিয়াও মানুহৰ দাস হ'ব নোৱাৰে। গতিকে নাৰীও সৃষ্টিকৰ্তাৰ অধীন, আন কাৰো অধীন নহয়।^৪ নাৰীয়েও পুৰুষৰ দৰে সামাজিক-ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ অধিকাৰ, সম্পত্তিৰ অধিকাৰ আৰু চাকৰিৰ যোগেদি আত্মনিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ অধিকাৰ পোৱা উচিত।^৫

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ আন এজন ব্যক্তিবাদী-নাৰীবাদী দাৰ্শনিক হ'ল— জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল (১৮০৬—১৮৭৩) (John Stuart Mill)। মিল ইউটিলিটেৰিয়ান (Utilitarian) বা উপযোগবাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হৈছিল আৰু এই দৰ্শনৰ ভিত্তিতে তেওঁ নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰিছিল।

“উপযোগবাদী দৰ্শনৰ অন্যতম সিদ্ধান্ত হ'ল এই যে দুখ-যাতনাৰ নিবাৰণেই সুখ আৰু সুখেই সৎ। সেইদৰে আনন্দৰ অভাৱেই দুখ আৰু দুখেই অসৎ। সমাজখন চলিত হ'ব লাগে গৰিষ্ঠতম সংখ্যক মানুহৰ কাৰণে সুখ বিধানৰ কাৰণে।” এই দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰি দেখিছিল যে সমাজৰ অৰ্ধাংশ নাৰী পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত হৈ এক দুৰ্বহ জীৱন কটাবলগীয়া হোৱা বাবে সমাজত সৰ্বাত্মক সুখবোধ সৃষ্টি হ'ব পৰা নাই। সেয়ে সমাজত এটা সৰ্বাত্মক সুখবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবেই তেওঁ নাৰীমুক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁৰ পত্নী হেৰিয়েট টেইলৰে (Harriet Taylor) নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ দ ইনফ্ৰেন্চিজমেন্ট অব্ উইমিন্ (The Enfranchisement of Women) ৰচনা কৰি নাৰীৰ বাবে ভোটাধিকাৰৰ দাবী কৰে।^{১০} পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত মিলে ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদ বিষয়ক মৌলিক গ্ৰন্থ দ চাৰ্জেক্‌শ্যন্ অব্ উইমিন্ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ লগে লগে নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ ঘটে।

মিলৰ মতে নাৰী-পুৰুষৰ দাম্পত্য জীৱনৰ উন্নতি ঘটাৰ লাগিব আৰু বিবাহিত দম্পতীক আইনত সমতা প্ৰদান কৰিব লাগিব। তেওঁৰ মতে অসমতাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা পৰিয়াল স্বৈচ্ছাচাৰৰ অনুষ্ঠানৰ বাহিৰে আন একো নহয়।^{১১} নাৰীক সম্পত্তিৰ অধিকাৰ আৰু উপাৰ্জনৰ অধিকাৰ দিয়াৰ লগতে স্বাধীনসত্তা হিচাপে নাৰীয়ে ভোটাধিকাৰ পোৱা উচিত বুলিও তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰে।^{১২} কিন্তু মিলে এইটোও স্পষ্ট কৰি দিছে যে নাৰীয়ে সমতা লাভ কৰিলেও পৰম্পৰাগত পত্নী আৰু মাতৃৰ দায়িত্বও পালন কৰি যাব লাগিব।^{১৩}

এইদৰে ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদীসকলে নাৰীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। ১৯২০ চনলৈ ইউৰোপ, আমেৰিকা আদি উন্নত দেশত নাৰীয়ে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত কিছু অধিকাৰ লাভ কৰিছিল যদিও পত্নী আৰু মাতৃৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হোৱাত অৱধাৰিতভাৱেই নাৰীয়ে লাভ কৰা অধিকাৰৰ প্ৰমূল্যসমূহৰ সুযোগ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল।^{১৪} ফ্ৰাইডেনে (Friedan) তেওঁৰ গ্ৰন্থ দ্ ফেমিনিন্ মিষ্টিক্‌ত (১৯৬৫) (The Feminine Mystique) নাৰীক সন্তান লালন-পালনৰ পৰা অব্যাহতি দিয়া বাবে ‘শিশু সদন’ (Nursery) প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা কৈছে যাতে নাৰীয়ে পুৰুষে সচৰাচৰ কৰি থকা সামাজিক কৰ্মত অংশ গ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বিকশাই তুলিব পাৰে।^{১৫}

ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদী চিন্তা-চৰ্চা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব লগে লগে

ইউৰোপ-আমেৰিকা আদিত গঢ় লৈ উঠিছিল। সমাজবাদী দৰ্শনৰ সহায়ত এক শ্ৰেণীৰ চিন্তাবিদে দেখিছে যে ধনতান্ত্ৰিক সমাজত ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ মালিকানা, অৰ্থনৈতিক শোষণ ব্যৱস্থা অব্যাহত থকাৰ বাবে নাৰীৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা সম্ভৱপৰ নহয়। সমাজবাদী নাৰীবাদৰ (Socialist Feminism) ৰ প্ৰবক্তাসকলে ভাবে যে সমাজতন্ত্ৰত যিহেতু ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপ সাধন হ'ব আৰু ই ৰাষ্ট্ৰীয় মালিকানাৰ তললৈ যাব, তেনেস্থলত সন্তানৰ দায়িত্বও ৰাষ্ট্ৰৰ হাতলৈ যোৱাত নাৰীয়ে ব্যক্তিগত দায়িত্বত সন্তান লালন পালন কৰাৰ পৰা অব্যাহতি পাব।

সমাজবাদী নাৰীবাদৰ পূৰ্বসূৰী প্ৰবক্তা উইলিয়াম টমচনৰ (১৮৭৫-১৮৩৩) (William Thompson)ৰ মতে ভৱিষ্যতৰ 'সমবায় ভিত্তিক' সমাজতহে নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৰে অধিকাৰ লাভ কৰাটো সম্ভৱ। পৰিয়ালত মাতৃৰ কৰ্তব্য সামাজিক কৰ্তব্যৰূপে পৰিগণিত হ'ব। এনে সমাজতহে পূৰ্ণ সমতাৰ ভিত্তিত নাৰী-পুৰুষে দাম্পত্য জীৱনত শৰীৰ আৰু মনত এক উচ্চস্তৰৰ আনন্দ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।^{১৬}

টমচন্ আদি চিন্তাবিদে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰাটো বিকশিত কৰি ভোলে উনবিংশ শতিকাৰ চিন্তাবিদ কাৰ্ল মাৰ্জ (১৮১৮-১৮৮৩) (Karl Marx) আৰু এংগেলচে (১৮২০-১৮৯৫) (Engels)।

কাৰ্ল মাৰ্জে নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে সুকীয়া আলোচনা নকৰিলেও তেওঁৰ ৰচনাত ইঙ্গিত দিছে যে ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপৰ লগে লগে নাৰীয়ে অধিকাৰ ঘূৰাই পোৱাটো সম্ভৱ।^{১৭} গতিকে মাৰ্ক্সৰ মতে ব্যক্তিসত্তা সামাজিক সত্তাৰ অঙ্গ। সামাজিক সত্তাই ব্যক্তিগত সত্তাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। ব্যক্তিগত চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণা সামাজিক ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিণতি মাত্ৰ। গতিকে সামাজিক সত্তাক বাদ দি ব্যক্তিসত্তাৰ পৰিৱৰ্তন কৰাটো এটা বিমূৰ্ত ধাৰণা। সমাজবাদত সামাজিক সত্তাৰ অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্কৰ পুনৰ্নিন্যাসৰ লগে লগে ব্যক্তিৰ অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্কৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিব। তেতিয়া নাৰীৰ ওপৰত সমাজৰ পৰম্পৰাগত আধিপত্যৰ কোনো প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে।

মাৰ্ক্সৰ সহযোগী এংগেলচে মাৰ্ক্সৰ ঐতিহাসিক বস্তুবাদ (Historical Materialism) তত্ত্বৰ বিকাশ ঘটাই আদিম সাম্যবাদী সমাজব্যৱস্থাৰ পৰা বৰ্তমানলৈ সমাজত নাৰীৰ স্থান নিৰূপণ কৰিছে তেওঁৰ জ'ৰিজিন্ জ'ৰ্জ দ ফেমিলি, প্ৰাইভেট প্ৰপাৰ্টি এণ্ড দ ষ্টেইট (১৮৮৪) (Origin of the Family, Private Property and the State) গ্ৰন্থত। মাৰ্কিন নৃতত্ত্ববিদ লুইছ ম'ৰ্গেনৰ (Lewis Morgan) এনচিয়েণ্ট ছছাইটি (১৮৭৭) (Ancient Society) নামৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এংগেলচে তেওঁৰ উক্ত গ্ৰন্থত উৎপাদিকা শক্তিৰ লগে লগে মানৱ সমাজৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু তাৰেই ভিত্তিত পৰিয়ালৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এংগেলচে এই গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱেই কৈছে যে আদিম মাতৃপ্ৰধান সমাজ

ধ্বংস হৈ দাস সমাজ ব্যৱস্থা সৃষ্টিৰ লগে লগেই স্ত্ৰী-জাতিৰ চৌপাশে বিশ্ব ঐতিহাসিক পৰাজয় ঘটিল। নাৰী হৈ পৰিল পদানত, শৃঙ্খলিত; পুৰুষৰ লাগসাৰ সামগ্ৰী আৰু সন্তান সৃষ্টিৰ যন্ত্ৰ মাত্ৰ।^{১৮} এংগেলছৰ মতে নাৰীৰ বৰ্তমানৰ এই স্থিতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা সম্ভৱ মাৰ্ক্সবাদী সমাজবাদতহে, য'ত ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপ সাধন হ'ব। তেতিয়া ব্যক্তিগত গৃহস্থালি হৈ পৰিব 'সামাজিক শিল্প'। শিশুৰ লালন-পালনৰ ভাৰ ৰাষ্ট্ৰই গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত নাৰীয়ে সামাজিক কৰ্মত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব পুৰুষৰ দৰে।^{১৯} সমাজবাদী-নাৰীবাদী চিন্তাবিদ অ'গাষ্ট বেবেলে (১৮৪০-১৯১৩) (August Bebel) তেওঁৰ গ্ৰন্থ 'ৱ'মেন ইন্ দ পাষ্ট, প্ৰেজেন্ট এণ্ড ফিউচাৰ (Women in the Past, Present and Future) নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থান অতীতত কেনে আছিল, বৰ্তমানে কেনে আৰু ভৱিষ্যতে কেনে হ'ব সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে স্বাধীন প্ৰেমৰ ভিত্তিত বিবাহ কেৱল সমাজতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাতহে সম্ভৱ।^{২০}

উনবিংশ শতিকাত ডাৰ্উইনৰ (Darwin) বৈজ্ঞানিক মতবাদক ভিত্তি হিচাপে লৈ চাৰ্ল'ট পাৰ্কিনজ্ গিল্মেনে তেওঁৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ উইমিন্ এণ্ড ইকনমিক্চ (১৮৯৮) (Women and Economics) প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।^{২১} তেওঁ এই গ্ৰন্থত নাৰীক পত্নী আৰু মাতৃৰ কৰ্তব্যৰ পৰা ৰেহাই দি নাৰীৰ বিকাশৰ বাবে 'সামাজিক ৰাষ্ট্ৰনিষৰ' আৰু 'শিশুসদন' প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।^{২২} সমাজবাদী-নাৰীবাদী আলেক্জেণ্ডা কল'ণ্টায়ে (১৮৭২-১৯৫২) মাৰ্ক্স-এংগেলছতকৈ কিছু ভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে যৌন আকৰ্ষণ সম্পূৰ্ণ দৈহিক; ইয়াৰ লগত প্ৰেমৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। নাৰীয়ে ইচ্ছা কৰিলে শাৰীৰিক ক্ষুধাৰ পৰিতৃপ্তি সাধন কৰাৰ বাবে সঘনাই যৌন সংগীৰ পৰিৱৰ্তন কৰিব পাৰে।^{২৩} তেওঁৰ এই মতবাদ চৰমপন্থীৰ নাৰীবাদৰ ফালে ধাৱিত হোৱা দেখা যায়।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত বিশেষকৈ ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাই নতুন গতিবেগ লাভ কৰে। পুৰণি ব্যক্তিবাদী আৰু সমাজবাদী নাৰীবাদক এওঁলোকে সমালোচনা কৰিছে আৰু নাৰীমুক্তিৰ মৌল নাৰীবাদী (Radical Feminist) মতবাদ গ্ৰহণ কৰিছে।

মৌল নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশৰ প্ৰায় দুই দশক আগেয়ে বুদ্ধিজীৱী মহিলা ছিম'ন দ ব'ভোৱাৰ (১৯০৮-১৯৮৬) দ চেকেণ্ড চেম্ভাৰ এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ পায়। ব'ভোৱাৰ মতে অতীতৰে পৰা নাৰীয়ে নিজক মুক্ত কৰাৰ সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হৈ আহিছে। কিন্তু এই যুদ্ধসমূহত পুৰুষৰেই জয় হ'ল; নাৰীয়ে নিজৰ আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰ হেৰুৱালে। অস্তিত্ববাদী (Existentialist) দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ তেওঁ কৈছে যে নিজৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে নাৰী নিজেই দায়ী। গতিকে স্বাধীনতাৰ বাবে নাৰীয়ে নিজস্ব পথ ল'ব লাগিব।

তেওঁৰ মতে নাৰীৰ মাতৃত্ব প্ৰকৃতিৰ অৱধাৰিত নিয়মৰ ফল। ইয়াক সামাজিক কাৰ্য্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব নোৱাৰি, যদিও ই মানৱৰ আয়ত্বৰ ভিতৰত। তেওঁৰ মতে মাতৃত্বৰ প্ৰশ্নটো নাৰী অধিকাৰৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে যুক্ত।^{২৪}

“অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মানুহৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতাৰ পৰা এক প্ৰকাৰ মৌল নাৰীবাদৰ যেনেকৈ জন্ম হ’ল, তেনেকৈ নব্য বামপন্থী (New Left) দৰ্শনৰ পৰাও ইপিনে মৌল নাৰীবাদৰেই সৃচনা হ’ল।^{২৫} মাক্সীয় দৰ্শনৰ নৈৰাজ্যবাদী ধাৰণাৰ পৰাই এই দৰ্শনৰ উৎপত্তি। জাৰ্মান মাক্সবাদী চিন্তাবিদ হাৰ্বাৰ্ট মাৰকুজে (Herbert Marcuse) আৰু অষ্ট্ৰিয়ান মাক্সবাদী চিন্তাবিদ ডিল্‌হৈম ৰাইছ (Wilhelm Reich) আদি চিন্তাবিদে ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ আলোকত এক নব্য মাক্সবাদী দৰ্শনৰ ভিত্তিত আন্দোলন গঢ়ি তোলে। ইয়াকে নব্য বামপন্থী আন্দোলন বুলি কোৱা হয়। নব্য বামপন্থী আন্দোলনৰ সমৰ্থক আমেৰিকাৰ মৌল নাৰীবাদী মহিলা জাৰ্মেইন গ্ৰীয়াৰে (জন্ম ১৯৩৯) (Germaine Greer) দ ফিমেইল্ ইউনাক (১৯৭০) (The Female Eunuch) নামৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। নাৰীক এটি শ্ৰেণী হিচাপে গ্ৰীয়াৰে চিনাক্তকৰণ কৰিছে। নাৰী যে শ্ৰেণী হিচাপে শোৰ্ণিতা— এই মৌল নাৰীবাদী চিন্তা তেওঁ দাঙি ধৰিছে। আন এজন নাৰীবাদী চিন্তাবিদ মিলেটে (Millet) তেওঁৰ চেজুৱেল পলিটিক্‌ছ (Sexual Politics) গ্ৰন্থত পুৰুষে যে যুগ যুগ ধৰি শাসক শ্ৰেণীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি নাৰীক শোষণ কৰিছে তাকেই স্পষ্টভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।^{২৬} এই পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজখনক আনকি ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰয়ো সহায় কৰে।^{২৭} নাৰীক শোষিত শ্ৰেণী আৰু পুৰুষক শোষক শ্ৰেণী হিচাপে চিহ্নিত কৰি এক শ্ৰেণীৰ মৌল নাৰীবাদীয়ে পুৰুষৰ সঙ্গ একান্তভাৱে বজনিয় বুলি অভিমত দিয়ে।

এওঁলোকে বিবাহক ‘আইনসম্মত বলাংকাৰ’^{২৮} বুলি কৈ ঘৰুৱা দাসত্বৰ পৰা মুক্ত হ’বৰ বাবে একমাত্ৰ নাৰীৰ সঙ্গতেই জীৱন কটোৱাৰ পক্ষপাতী। এওঁলোক ইমান পুৰুষবিদ্বেষী হৈছিল যে ১৯৬৮ চনত নিউয়ৰ্কৰ মৌল নাৰীবাদী ডালেৰি ছ’লনাছে (Valerie Solanas) পুৰুষবিদ্বেষী সংগঠন এচ্ চি ইউ এম্ (Society for Cutting Up Man) গঢ়ি তুলিছিল। আন এটা পুৰুষবিদ্বেষী সংগঠন ‘ডব্লিউ আই টি চি এইচ্‌ছ (Women’s International Terrorist Conspiracy From Hell) ফ্লোগান্ আছিল, ‘পুৰুষৰ পৰা সাৱধান’।^{২৯}

পুৰুষক শত্ৰু হিচাপে চিহ্নিত কৰি পুৰুষৰ সংগৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি এখন একক নাৰীসমাজত সুখেৰে থকাৰ পৰিকল্পনা কৰা আৰু একশ্ৰেণীৰ নাৰীবাদী আছে। এই শ্ৰেণীৰ নাৰীবাদীক ‘লেজ্‌বিয়ান’ (Lesbian) বুলি কোৱা হয়। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই ‘লেজ্‌বিয়ান’ৰ প্ৰতিশব্দ ‘সমলিংগিনী’ আৰু ‘লেজ্‌বিয়ানিজম’ৰ প্ৰতিশব্দ ‘সমলিংগিনীবাদ’ শব্দ দুটি ব্যৱহাৰ কৰিছে।^{৩০}

(২)

নাৰীৰ সমানাধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে পাশ্চাত্যত যোৱা তিনিশ বছৰ মান ধৰি যি চেতনাৰ জাগৰণ আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিলোঁ সেই অনুপাতে ভাৰতবৰ্ষত নাৰীবাদী চেতনা তীব্ৰ নহয়। বৃটিছে ভাৰতবৰ্ষৰ শাসন-ব্যৱস্থা লোৱাৰ পাছত ভাৰতীয় সমাজত যেতিয়া বৃটিছ প্ৰভাৱ পৰে, তেতিয়াৰ পৰাহে নাৰীমংগল আৰু নাৰীমুক্তিৰ চেতনা ভাৰতীয় সমাজত ধৰা পৰে। ইয়াৰ বহু পিছতহে বৃটিছে অসম দেশ অধিকাৰ কৰাৰ ফলত পাশ্চাত্যৰ চিন্তাৰ স্ৰোত অসমতো প্ৰবেশ কৰে, তেতিয়া নাৰীৰ সমানাধিকাৰ আৰু সামাজিক স্থান আদি সম্পৰ্কে এই শতিকাৰ প্ৰথমভাগত অসমতো এক চেতনা লাহে লাহে জাগ্ৰত হ'বলৈ ধৰে। ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাত বিশেষকৈ বৃটিছ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় নাৰীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মঙ্গলৰ বাবে যি সজাগতাৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ মূলতে আছিল ৰামমোহন, বিদ্যাসুগৰকে ধৰি কিছুমান পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা ভাৰতীয় সমাজ সংস্কাৰক, ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু জনদিয়েক সহদয় বৃটিছ শাসক। এওঁলোকেই ভাৰতীয় নাৰীক গোড়ামি আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ বুকুৰ পৰা উদাৰতা আৰু প্ৰগতিৰ পথলৈ লৈ অহাত সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতে জাতীয় আন্দোলনৰ পৰ্যায় আহি পৰে আৰু এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে নাৰী-মঙ্গলৰ বাবে কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰে। ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ অগ্ৰৱৰ্তী নেতাসকলে আৰু সমাজ সংস্কাৰকসকলে মহিলাক স্বাধীনভাৱে ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ ফলত পুৰুষৰ সমানে মহিলাই ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই মহিলাসকলেই ভৱিষ্যতৰ বাটত নাৰীমুক্তিৰ অন্বেষণ কৰিছিল আৰু নতুন নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে থিয় দিছিল। ভাৰতীয় মহিলাই এই চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈয়েই ১৯১৭ চনত 'উইমিন্চ ইণ্ডিয়ান্ এছোচিয়েশ্যন্' (Women's Indian Association) আৰু ১৯২৭ চনত 'নিখিল ভাৰত মহিলা সম্মিলন' (All India Women's Conference) গঠন হয়।

অসমৰ ক্ষেত্ৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ সংস্কাৰ আন্দোলনে আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনত নাৰীৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণে চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াণী, ৰাজবালা দাস আদিৰ নিচিনা শিক্ষিতা আৰু সচেতন নাৰীৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে ১৯২৬ চনত নাৰী মঙ্গলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আগত ৰাখি 'অসম মহিলা সমিতি' নামৰ মহিলাৰ এটা সুকীয়া সংগঠন গঢ়ি উঠে। ইয়াৰ আগতে অৱশ্যে ১৯১৫ চনত ডিব্ৰুগড়ত 'ডিব্ৰুগড় মহিলা সমিতি', ১৯১৭ চনত 'নগাওঁ মহিলা সমিতি' আদি মহিলা সংগঠন গঢ়ি উঠিছিল।^{১২} এইদৰেই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ এটা সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ অসমত সৃষ্টি হৈছিল।

অসমীয়া সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰৰ দাবীত নাৰীসকল কম-বেছি পৰিমাণে সংগঠিত হ'লেও অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত নাৰীৰ সমস্যা আৰু

অধিকাৰক লৈ এই শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত প্ৰথমতে পুৰুষসকলেই উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ৰহদৈ লিগিৰী (১৯৩০) আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাধনা (১৯২৮) উপন্যাসক নাৰীবাদী উপন্যাস হিচাপে গোবিন্দ শৰ্মাই আলোচনা কৰিছে।^{১০} অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি যুগৰ মহিলা ঔপন্যাসিকা পদ্মাবতী দেৱী ফুকনীৰ সুধৰ্মাৰ উপাখ্যানৰ (১৮৮৪) পিছতে আমি বিংশ শতিকাৰ বিশৰ আৰু ত্ৰিশৰ দশকত সুপ্ৰভা গোস্বামী, স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য্য আৰু চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে উপন্যাস ৰচনা কৰা দেখিবলৈ পাওঁ। বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনত কনকলতা, ভোগেশ্বৰী আদি বীৰাঙ্গনাসকলে আত্মাহুতি দিলেও এই সময়ছোৱাত এনে প্ৰেৰণাবে কোনো উপন্যাস ৰচনা কৰা হোৱা নাই বুলি মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে।^{১১} ষাঠিৰ দশকৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ ভাবধাৰা আৰু আঙ্গিকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া উপন্যাসত দেখা যায়। এই শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ঔপন্যাসিকা জেমছ জইচ্, তাজিনিয়া ৰোলফ্ আদিৰ কলাপ্ৰধান আৰু চেতনাপ্ৰধান উপন্যাসৰ প্ৰভাৱো এই সময়ছোৱাত ঔপন্যাসিকসকলৰ ওপৰত পৰা দেখা যায়। ফ্ৰাইডৰ মনস্তাত্ত্বিক সূত্ৰই যেনেকৈ এই সময়ৰ ঔপন্যাসিকসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছে, ঠিক তেনেকৈ অসমীয়া সমাজত মাত্ৰীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধিৰ লগে লগে সাহিত্যতো এক প্ৰগতিশীল ধাৰা সৃষ্টি হয়।

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা নব্বৈৰ দশকলৈ কিছু সংখ্যক মহিলা ঔপন্যাসিকে উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ভালেমান উপন্যাস ৰচনা কৰা নিকপমা বৰগোহাঞি আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কেইখনমান উপন্যাসত নাৰীবাদী চেতনা স্পষ্ট হৈ উঠা দেখা যায়। কনিষ্ঠা লেখিকা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ ৰচনাতো এই চেতনাৰ ক্ষীণ আভাস দেখিবলৈ পাইছোঁ।

১৯৭২ চনত চিনাৰৰ সোঁত উপন্যাসেৰে ঔপন্যাসিকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ নীলকণ্ঠী ব্ৰজ (১৯৭৬)^{১২} উপন্যাসত হিন্দুৰ অকাল বিধৱা এজনীয়ে পৰম্পৰাগত সমাজৰ ধৰ্মীয় বক্ষণশীলতাৰ বিপক্ষে গৈ বৈধৱা জীৱন অস্বীকাৰ কৰাটো দেখুৱাইছে আৰু লগে লগে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামৰ অৱক্ষয়ৰ বীভৎস ৰূপটো সাৰ্থকভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

উচ্চ হিন্দু সমাজৰ অকালতে বৈধৱ্যক সাবটি লোৱা সৌদামিনীৰ বাবে দ্বিতীয় বিবাহৰ পথ সম্পূৰ্ণৰূপে ৰুদ্ধ। বিধৱা বিবাহ আইনতঃ কাৰ্যকৰী হ'লেও আমাৰ সমাজত আইনলৈ পিঠি দি নাৰীক বাধ্য কৰোৱা হয়— সামাজিক প্ৰথামতে বৈধৱ্যৰ কঠোৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ। কিন্তু সৌদামিনীয়ে এজনী শিক্ষিতা নাৰী হিচাপে মনে-প্ৰাণে এই ব্যৱস্থাক মানি ল'বলৈ টান পাইছে। এজন খ্ৰীষ্টান যুৱকক ভাল পোৱাৰ ঘটনাই গোড়া বক্ষণশীল পৰিয়ালটোক চিন্তিত কৰি তুলিছে

আৰু ধৰ্মীয় প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা সৌদামিনীৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন কৰাব পাৰিব বুলি ভাবি মাক-বাপেকে তাইক লৈ গৈছে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামলৈ।

এজনী কৌতূহলী শিক্ষিতা গাভৰু হিচাপে ব্ৰজধামত নিজকে পৰিচিত কৰিব খোজাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতেই খুপৰিৰ পৰা ওলাই অহা অস্থিচৰ্মসাৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ বুড়ুক্ষা, ক্ষোভত তাই বিস্মৃত হৈ পৰিল। ৰাধেশ্যামীসকলে কেনেকৈ জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে সেই সম্পৰ্কে তাই সোধাৰ পিছত ধৱল কুঠ ৰোগাক্ৰান্ত দলটোৱে সৌদামিনীক আগুৰি ধৰি তাইৰ গাত হাত বুলাই সোণৰ চুৰিকেইপাত চুই চাব ধৰিলে। সৌদামিনী ভয়তে শিয়ৰি উঠিল:

ইতিমধ্যে আৰু এজাক খুপৰিৰ পৰা ওলাই আহি সৌদামিনীৰ কোমল দেহটি চুই চাব ধৰিলে শেষলৈ সিহঁতে এক তীব্ৰ উত্তেজনাৰে তাইৰ সমস্ত দেহ আজুৰিব ধৰিলে। খোপা খুলি চুলি পিঠিৰ ওপৰত বাগৰি পৰিল। পিন্ধি থকা ব্লাউজ খালি যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল.....নিৰ্বাক সম্প্ৰদায়ৰ সাধুসকল আহি নোপোৱাহেঁতেন এই * প্ৰেতাগ্নাৰ দলটিয়ে হয়তো একোটা কুকুৰনেচিয়াৰ ৰূপ ল'লেহেঁতেন। (পৃ: ১১৭)

এজাক বুড়ুক্ষু নৰীৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পৰি সৌদামিনীয়ে নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছে, “....এনে কথাও কাৰোবাৰ জীৱনত সম্ভৱ হয়নে? এনেকুৱা অৱস্থাও কাৰোবাৰ জীৱনত ঘটিছেনে?” (পৃ: ১৮) এই ঘটনাই তাইৰ মনত সাঁচ বহুৱালে। বিধৱা নৰীৰ শাস্তিৰ স্থান ব্ৰজধামেই নৈক — সেই সম্পৰ্কে তাইৰ মনত গভীৰ সন্দেহৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু সৌদামিনীৰ মাক পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ প্ৰতিভু। সেয়ে মাকে দেওঘৰী বাবাৰ ওচৰলৈ গৈ সৌদামিনীৰ অন্তৰলৈ শাস্তি আনিবৰ বাবে কাকূতি কৰিছে।

শিক্ষিতা গাভৰু বিধৱা সৌদামিনীয়ে ভাবিছিল যে দিন যোৱাৰ লগে লগে তাইৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন হ'ব। সেয়ে তাই বাপেক ৰায়চৌধুৰীয়ে আৰম্ভ কৰা হাস্পতালত ৰোগীৰ শুশ্ৰূষা কৰা কামত নিজকে নিযুক্ত কৰিলে। কিন্তু ধাত্ৰীৰ কামতো তাই শাস্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বাবে বাবে খ্ৰীষ্টান প্ৰেমিকজনৰ স্মৃতিয়ে তাইক উগুনা কৰি তুলিলে। কাৰণ নৰী হিচাপে তাই জৈৱিক জীৱন অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। বিধৱা হিচাপে এজন পুৰুষক ভাল পোৱাৰ অধিকাৰৰ পৰা সমাজে তাইক বঞ্চিত কৰিলেও তাই এনেকুৱা এটা জীৱনক মানি ল'ব পৰা নাই। ইমান দিনে এজনী উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱা হিচাপে তাই মাক অনুপমাৰ নিৰ্দেশ কোনো দিনেই অমান্য কৰা নাছিল। খ্ৰীষ্টান যুৱকজনৰ লগত নিজৰ বিচ্ছেদ ঘটাই তাই ব্ৰজধামলৈ আহিছিল শাস্তি পাবৰ মানসেৰে। কিন্তু তাই যেতিয়া দেখিলে ব্ৰজধামত ধৰ্মৰ নামত যৌনব্যভিচাৰ, পেটত ক্ষুধা লৈ মুখত কৃষ্ণৰ নাম লোৱা প্ৰেতাশ্বাসদৃশ বুড়ুক্ষু ‘ৰাধেশ্যামী’ৰ দল, জীৱনৰ তুচ্ছতা, ব্ৰজধামৰ চাৰিওফালে অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ— তেতিয়া কোনোদিনে মাকৰ কথাত প্ৰতিবাদ নকৰা সৌদামিনীয়ে প্ৰতিবাদ কৰিছে এইদৰে:

মোৰ গোটেই জীৱনটো মই এইদৰে আনৰ দয়া পৰবশ হৈ কটাব নোৱাৰো....মই

মহিয়সী নহওঁ যে তোমালোকৰ দৰে জনকল্যাণমূলক কাম কৰি মই মোৰ গোটেই জীৱন অভিবাহিত কৰিব পাৰিম। মই স্বাধীন। মই কাকো ভয় নকৰোঁ...তোমালোকে যদি মই সলনি হোৱা বুলি ভাবিছা তেতিয়াহ'লে....

ৰায় চৌধুৰীলৈ আঙুলি টোৱাই তাই চিঞৰি উঠিল, তোমালোক ভয় !! তোমালোকক মই কচাইব লগত বিজাব পাৰোঁ। (পৃ: ৫৬)

সৌদামিনীয়ে এইদৰে পৰম্পৰাগত সমাজৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি ঔপন্যাসত নাৰীবাদী চৰিত্ৰ হিচাপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এজনী উচ্ছল যৌৱনা গাভৰু হিচাপে সৌদামিনীয়ে বিচাৰে জৈৱিক জীৱনৰ পূৰ্ণতা। এজন পুৰুষে স্ত্ৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত দ্বিতীয়বাৰ যেনেকৈ বিবাহ কৰোৱাৰ অধিকাৰ আছে — সেইদৰে নাৰীয়েও স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত আন এজন স্বামী গ্ৰহণ কৰাৰ অধিকাৰ নাথাকিব কিয়? কাৰণ নাৰীও তেজ মণ্ডহৰ প্ৰাণী। সচেতন নাৰী হিচাপে সৌদামিনীয়ে ব্ৰজধামত থিয় হৈ ধৰ্মীয় মতান্বেষণৰ স্বৰূপ উদঙাই দি নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিছে। কাৰণ ইচ্ছা নহ'লেও সৌদামিনীৰ দৰে ভাবতবৰ্ষৰ হেজাৰ হেজাৰ উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱাই ধৰ্মীয় বক্ষণশীলতাৰ চিকাৰ হ'ব লগা হৈছে।

সৌদামিনীয়ে এটা জীৱন গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই হাজাৰজনী বিধৱাৰ দৰে। ব্ৰজৰ লাঞ্চিত সমদলৰ প্ৰতি তাইব এটা সহানুভূতি আছে। কাৰণ ব্ৰজৰ বাধেশ্যামীসকলৰ দৰে তায়ো লাঞ্চিত। কুষ্ঠৰোগীক ৰাজপথৰ পৰা দাঙি নি তাই শুশ্ৰূষা কৰিছে। কিন্তু এজনী নাৰীৰ জানো এইটোৱেই আচল জীৱন? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি সৌদামিনীয়ে এজনী বাধেশ্যামীক সূধিছিল— তাই মৃত স্বামীৰ স্মৃতিক আঁকোৱালি লৈ দৈহিক ক্ষুধা আৰু প্ৰেমক অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিছে নে পৰা নাই। বাধেশ্যামীজনীয়ে স্বীকাৰ কৰিছিল যে ভজন আশ্ৰমত বহি মালা জপোঁতে চামেলীৰ পাহিৰ কোমলতা আজিও তাই অনুভৱ কৰে। ‘প্ৰেম আৰু যৌন ক্ষুধা’ক এই বাধেশ্যামীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। ভাস্কী গাভৰুৰ নিচিনা এদল বাধেশ্যামীয়ে ভবাৰ দৰে সৌদামিনীয়ে প্ৰেমক কেৱল ভাব আৰু অনুভূতিৰ বস্তু বুলি নাভাবে। সেয়ে তাই সাহসেৰে স্বীকাৰ কৰিছে, “সূত্ৰত, তাইব স্বামীৰ মুখ এতিয়া স্মৃতিৰ মণিকোঠাত বিৱৰ্ণ আৰু নিশ্চয় হৈ পৰিছে। এক নতুন সূৰ্য্যৰ দৰে ভাস্কৰ হৈ উঠিছে এখন মুখ, তাইব সমস্ত ভাবনা তাইৰ সমস্ত চিন্তা ধাৰিত হৈ পৰিছে — সেই এটি উদ্দেশ্য কৰি।” (পৃ: ১২০)

ব্ৰজধামৰ বিষাক্ত পৰিবেশত জীৱন সম্পৰ্কে এক অনাসক্তি আৰু মৃত্যু চেতনাই সৌদামিনীৰ অন্তৰত অলক্ষিতে বাহ লৈছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে গৈ এজনী কম বয়সীয়া বিধৱাই এজন খ্ৰীষ্টান যুৱকক বিয়া কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজে কোনো দিনেই সন্মতি নিদিয়।

সেয়ে সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যাৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজৰ বক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদেই সাব্যস্ত কৰিলে। আনহাতে সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যা কৰিবলৈ

আগুৱাই গ'ল ব্ৰজধামলৈ যি ব্ৰজধাম হিন্দুসকলৰ পৱিত্ৰ তীৰ্থস্থান। সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যাৰ মাজেৰে ব্ৰজধামৰ আচল ৰূপটো অধিক স্পষ্টকৈ উদঙাই দিছে। সেয়ে আমি ক'ব পাৰোঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে বা উচ্চস্বৰে এই উপন্যাস নাবীবাদী নহয়। পৰম্পৰাগত সমাজত আঘাত হানি পৰোক্ষভাৱে আৰু বেছি কলাসন্মতভাৱে সৌদামিনীয়ে নাবীবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তাই দোহাৰিছে— বহুত নাবীবাদী উপন্যাসতকৈ বেছি সাৰ্থকৰূপত।

ঔপন্যাসিকাই এই উপন্যাসত নাবীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ব্ৰজধামৰ অৱক্ষয়ৰ এটা চিত্ৰ আৰু উচ্চ হিন্দু সমাজত বিধৱাৰ স্থান সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। ব্ৰজধামৰ প্ৰাচীন অট্টালিকাৰ ভগ্ন খুপবিবোৰত ধৱল কুষ্ঠৰোগাক্ৰান্ত প্ৰেতাত্মাসদৃশ 'বাধেশ্যামী'সকলৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ বিৱৰণ, যুগল উপাসনাৰ নামত অবাধ' যৌন ব্যভিচাৰ, পুৰোহিতে সমাজৰ চকুত ধূলি দি যুৱতী বাধেশ্যামীক ৰক্ষিতা ৰখা, বাধেশ্যামী বিধৱা যুৱতীক দেশৰ বাহিৰলৈ চালান দিয়া আদি ধৰ্মৰ নামত নাবীৰ ওপৰত চলোৱা অত্যাচাৰৰ বিৱৰণ দি ঔপন্যাসিকাই ব্ৰজধামৰ স্বৰূপ সাহসিকতাৰে উদঙাই দিছে। ব্ৰজধামৰ চাৰিওফালৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ, নাবীৰ ওপৰত চলোৱা শোষণৰ সাৱলীল বৰ্ণনাই বৰ্তমান শতাব্দীৰ শেষভাগতো আমাৰ দেশৰ উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱাই শাস্তি আৰু পৱিত্ৰতাৰ বাবে ব্ৰজধামলৈ গৈ কেনেদৰে মানসিক আৰু দৈহিকভাৱে ভ্ৰষ্টা হৈ পৰে — তাকে দেখুৱাইছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ইয়াৰ আগতে হিন্দুৰ বিধৱা আৰু হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পাঠস্থানক লৈ এনেকুৱা সফল নাবীবাদী উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা নাই।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ঈশ্বৰী, জখ্মী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য (১৯৯১)^{৬৬} নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ অন্তৰ্গত মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী শীৰ্ষক আত্মকথাত নীলকণ্ঠী ব্ৰজ উপন্যাসৰ নায়িকা সৌদামিনীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা ঔপন্যাসিকাৰ নিজৰ বৈধৱ্য জীৱনৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ বুলি উল্লেখ কৰিছে।^{৬৭} ব্ৰজধামত তেওঁ থকা সময়ত বাধেশ্যামীসকলৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা দেখি, হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ বলি হোৱা সেই বাধেশ্যামীসকলৰ বেদনা তেওঁৰ নিজৰ জীৱনত অনুভৱ কৰাব কথা উল্লেখ কৰিছে। সেয়ে ঔপন্যাসিকাই এই সামাজিক অভিশাপৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সাজু হৈছিল। এবাৰ এজন ৰাজনৈতিক নেতাক এই বাধেশ্যামীসকলৰ বিষয়ে তেওঁ সুধিছিল, “বৃন্দাবনৰ এই বাধেশ্যামী বিধৱাসকলৰ বাবে চৰকাৰে একো নকৰে? এই ভজন আশ্ৰমবোৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰা নাইনে?”^{৬৮} নেতাজনৰ পৰা কোনো সদুত্তৰ নাপাই তেওঁ এগৰাকী সচেতন নাবীবাদী হিচাপেই আশা কৰিছে যে “বাধেশ্যামী”সকলৰ অন্তৰত লুকাই থকা বিপ্লৱী শক্তি এদিন জাগৰিত হ'ব: “এই সকলে এক গোট হৈ এদিন আৰাজ তুলিব পাবিব। হওঁক সেই আৰাজ শুকান হাঁড়ৰ আৰাজ!”^{৬৯}

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ তিনিখন উপন্যাসৰ সংকলন সংস্কাৰ, উদয়ভানুৰ

চৰিত্ৰ ইত্যাদি (১৯৮৬)^{৪০}ৰ অন্তৰ্গত সংস্কাৰ নামৰ তেনেই ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰব উপন্যাসখনতো দময়ন্তী নামৰ এজনী ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ জৈৱিক জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকি — পৰম্পৰাগত উচ্চ হিন্দু সমাজখনকে যেন বিদ্ৰূপ কৰিছে। গিৰিয়েকৰ মৃত্যুত বৈধৱ্য জীৱনক আঁকোৱালি ল'বলৈ বাধ্য হোৱা দময়ন্তীয়ে অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ মুখামুখি হৈ দেহ বিক্ৰী কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। আনকি দময়ন্তীও পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত। পীতাম্বৰ মহাজনে তাইক বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা কৰাতো তাই সন্মত হোৱা নাই। কাৰণ পীতাম্বৰ বামুণ নহয়। দময়ন্তীয়ে অজ্ঞানতাবশতঃ পীতাম্বৰ মহাজনকে আকৌ গালি পাবিছে এইদৰে “বেটা শূদ্ৰীয়া মহাজনৰ ইমান সাহ! সি বেটাই নৈজানেনে মই যজমানী বামুণৰ আপী বুলি।” (পৃ: ১১)

এই উপন্যাসৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই এইটো প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে যে আশীৰ দশকতো অসমীয়া নাৰী পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ জালত বন্দী হৈ আছে — নাৰীবাদী আন্দোলনে দময়ন্তীৰ নিচিনা বিধৱাক আজিও ছুব পৰা নাই। ঔপন্যাসিকাই পৰম্পৰাত আচ্ছন্ন সমাজখনৰ ব্যাভিচাৰৰ ৰূপটো সংস্কাৰৰ মাজেদি সম্পূৰ্ণ উদ্‌গত কৰি দেখুৱাই উচ্চ হিন্দু সমাজৰ এনে চিন্তাধাৰণাৰ যেন পৰোক্ষভাৱে সংস্কাৰ সাধিব বিচাৰিছে।

ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে উপন্যাস ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰা নিকপমা বৰগোহাঞিৰ তিনিখনো (১৯৭৮) উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত ষাৰ প্ৰতিঃ মৰম আৰু অভ্ৰঙ্কাৰে^{৪১} উপন্যাসিকাখনি এখন চিঠিৰ আৰ্হিৰ — এজন আদৰ্শবান ডেকাৰ লগত মিলনৰ পূৰ্ব মুহূৰ্তত এজনী সচেতন, শিক্ষিতা গাভৰুৱে মাকলৈ লিখা এখন দীঘলীয়া চিঠি। উপন্যাসিকাখনিত ঔপন্যাসিকাই পৰম্পৰাগত বিবাহৰ সাবশূন্যতা উদঙাই দিয়াৰ লগে লগে প্ৰেমৰ ভিত্তিতহে যে নৰ-নাৰীৰ প্ৰকৃত মিলন সম্ভৱ — তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীবাদেও এই মতামতেই পোষণ কৰে।

উপন্যাসিকাখনিত ৰূপালী নামৰ এজনী শিক্ষিতা আদৰ্শনিষ্ঠা গাভৰুৱে বামপন্থী বিপ্লৱী দলৰ কৰ্মী মনোজৰ লগত বিয়াত বহিব বিচৰাত পৰম্পৰাগত চিন্তাবে পৰিচালিতা মাকে বাধা দিছে। কিন্তু ৰূপালীয়ে অন্য পুৰুষৰ লগত বিয়াত বহি মাকৰ দৰে শঙ্কৰেকৰ ঘৰত প্ৰেমশূন্য জীৱন-যাপন কৰি পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ সকলো সিদ্ধান্তকে মানি ল'ব নোৱাৰে। নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ৰূপালীয়ে মাকৰ এই সামাজিক স্থিতিক ব্যাখ্যা কৰিছে এইদৰে:

সকতে ভূমি পিভগহৰ এক ভয়ৰ দ্বাৰা পৰাজিত হৈ নিজৰ প্ৰেমক অশ্বীকাৰ কৰিলা, বিয়াৰ পিছত সেই ভয়ৰ জীৱন চলি থাকিল স্বামীৰ দ্বাৰা শাসিত হৈ। আৰু বুঢ়াকালত ককাইদেউহঁতেও যে ভোমাক শাসন কৰিব অৰ্থাৎ আৰু এক ধৰণৰ ভয়ে যে ভোমাৰ মন আৰু আত্মাক বন্দী কৰি ৰাখিব তাত কোনো সন্দেহ নাই। কি য়ে পৰিতাপৰ বিষয়, ভাৰতীয় নাৰীৰ মনে যে আজিও মুক্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে মা! এগৰ

আমি এদিন মন আৰু আত্মাবে সঁচাকৈয়ে মুক্ত প্ৰকৃতিৰে আছিলোঁ, পৃথকৰ সমানেই আগবাঢ়ি গৈছিলোঁ নিজৰ বমণী হৃদয়ৰ অন্তিম বক্ষা কৰিও। (পৃ: ৩)

তোমাৰ ভূমিকা আন বহুতো ভাৰতীয় নাৰীৰ দৰেই হ'ল বিয়াৰ পিছত শত্ৰুৰ ঘৰৰ আটাইকে সন্মুখ কৰা, এজনী ভাল ঘৈণী, ভাল বোৱাৰী, ভাল বৌয়েক আদিৰ চাৰ্টিফিকেট আদায় কৰা। তাৰ বিনিময়ত তুমি পাবা আমৰণ এক অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তা, আশ্ৰয় আৰু কৃপণৰ দৰে শত্ৰুৰ ঘৰে যচা অলপ প্ৰশংসা। (পৃ: ৬)

মনুৰ অনুশাসনে ভাৰতীয় নাৰীক শৃঙ্খলিত কৰিলে। নাৰীয়ে অৰ্থনৈতিকভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱৰাব বাবে সমাজ আৰু পৰিয়ালতো পুৰুষৰ দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। স্বামীসেৱাই নাৰীৰ একান্ত ধৰ্ম— এয়ে ভাৰতীয় নাৰীৰ শাস্ত্ৰত ৰূপ। “সংসাৰ নামক যন্ত্ৰটোৰ ভাৰবাহী পশু” (পৃ: ৭) হিচাপে ভাৰতীয় নাৰীয়ে ঘৰুৱা কাজকৰ্মৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি মানৱীয় মৰ্যাদা লাভ কৰিব পৰা নাই। এই পৰিবেশতে নাৰীও হৈ পৰে অভ্যস্ত। সময়মৰ্যাদাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা নৰ-নাৰীৰ আদৰ্শ বৈবাহিক জীৱনতহে যে নাৰী সুখী হ'ব পাবে সেই কথা নাৰীসকলে বুজি নাপায়। নাৰী হৈ পৰে বজাবৰ পণ্য সামগ্ৰীৰ দৰে। যৌতুকে নিৰ্ধাৰণ কৰে নাৰীৰ মূল্য। ৰূপালীৰ মাকেও বিয়া ঠিক কৰিব বিচাৰিছিল— যিজন ডেকাৰ মতে “প্ৰেম-দয়া-কৃতজ্ঞতা-বন্ধুত্ব আদি শব্দই এতিয়া আৰু আগৰ দৰে অৰ্থ বহন নকৰে” (পৃ: ১৫)। বাজেদ অৱস্থাপন্ন হোৱা বাবেই ৰূপালীৰ মাকৰ দৃষ্টিত সৰ্বগুণী ল'ৰা। কিন্তু সচেতন নাৰী হিচাপে মাকৰ এই দৃষ্টিভংগীক ৰূপালীয়ে মানি ল'ব পৰা নাই। কাৰণ মাকৰ দৰে ৰূপালীয়ে নাৰী স্বাধীনতাৰ কথা অকল শ্লোগানৰ মাজতে সীমাবদ্ধ কৰি নাৰাখি নিজৰ জীৱনত নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত কৰিব বিচাৰে। এইখিনিতে ঔপন্যাসিকাই ঔপন্যাসিকাখনিত ৰূপালীৰ মুখেৰে কোৱাইছে যে ৰূপালীৰ মাকৰ দৰে অসমীয়া সমাজত আজিও এনে এচাম নাৰী আছে যিসকলে মুখত নাৰী স্বাধীনতাৰ কথা ক'লেও তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনত চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ বিসঙ্গতি দেখা যায়। ৰূপালীয়ে মাকলৈ লেখিছে এইদৰে:

তোমাৰ সমনীয়া বহুতো মহিলাই নাৰীবৰ্ষত নাৰীৰ ওপৰত অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে হুলস্থূল লগাইছিল নহয়? তাৰ ভিতৰত ভূমিতে শ্ৰীমতী ৰীণা শৰ্মাৰ ভালকৈ জানা, তেওঁ জাৰ্মানীও ঘূৰি আহিছিল এই নাৰীবৰ্ষ উপলক্ষে। পিছে কথা আৰু কামৰ মিল নপকা আমাৰ এই সমাজৰে এক প্ৰতিভা ৰীণা শৰ্মাৰ বিষয়ে বৌৱেকজনীক হেনো মাকে কাপ-প্লেট চাহ খাব নিদি বাঢ়িত চাহ খাব দিয়ে; মাছ-মাংসতো খাব নিদিয়োই আৰু বামুণৰ বিষয়াৰ অনান্য সকলো আচাৰ-নিষ্ঠাৰেও বোৱাৰীয়েকক চলিবলৈ বাধ্য কৰায়। (পৃ: ১৩)

এইদৰে ঔপন্যাসিকাখনিত ঔপন্যাসিকাই ৰূপালীৰ চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণেৰে অসমৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ নৈত্ৰীসকলৰ স্ব-বিবোধিতা দাঙি ধৰিছে। এই স্ব-বিবোধিতাৰ বাবেই হয়তো এতিয়াও অসমীয়া সমাজত নাৰীমুক্তিৰ

প্ৰশ্ন লৈ তীব্ৰ নাৰী আন্দোলন গঢ়ি উঠা নাই।

কিন্তু নতুন নাৰী ৰূপালীয়ে পৰম্পৰাগত অন্ধ সংস্কাৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি আদৰ্শবাদী যুৱক মনোজক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিছে। ইয়াৰ বাবে যদি অৰ্থনৈতিক দুবৰস্থাৰ মুখামুখি হ'ব লাগে তাই তালৈকো প্ৰস্তুত। অৰ্হিজাত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা জেনি মাক্স কাৰ্ল মাক্সৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈ যেনেকৈ অসাধাৰণ অৰ্থনৈতিক দুবৰস্থাৰ সৈতে মুখামুখি হৈছিল, আদৰ্শ বক্ষাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'লে তায়ো সেই পথেই অৱলম্বন কৰিব। (পৃ: ১৯) ৰূপালীয়ে জানে আন্তৰিক ভালপোৱা আৰু নব-নাৰীৰ আদৰ্শগত মিল অবিহনে বিবাহ কেতিয়াও সফল হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে মাকৰ দৰে ৰূপালীয়ে শাস্ত্ৰত নাৰীৰ ভূমিকা লৈ পুৰুষৰ দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাজি নহৈ মাকৰ সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিবাদ কৰি মনোজৰ ওচৰলৈ গুচি যোৱাটোকে ঠিক কৰিলে। সেয়ে ঔপন্যাসিকাখনিৰ ৰূপালীৰ চৰিত্ৰটোক আমি সমাজবাদী নাৰীবাদী চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পাৰোঁ।

নিকপমা বৰগোহাঞিৰ ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ^{১০} (১৯৭৯) পাগলাদিয়া নৈৰ পাৰৰ দৰিদ্ৰপীড়িত এখন গাঁৱৰ নিৰ্যাতিতা নাৰীৰ জীৱনৰ এক চিত্ৰ। ঔপন্যাসত এনে এখন বক্ষণশীল পিছপৰা গাঁৱলীয়া ঠাইলৈ অঞ্জলি নামেৰে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত সমাজ সচেতন শিক্ষিতা গাভৰুৰ আগমন দেখুওৱা হৈছে। পিতৃ পৰেশ দাবোগাৰ জন্মস্থান সেই গাঁৱত বিমলাক অঞ্জলিয়ে লগ পায় আৰু তাইৰ মুখতে শুনিবলৈ পায় পটেশ্বৰীৰ কথা। বিমলাই সাধাৰণ বুদ্ধি আৰু বিবেচনাৰে অঞ্জলিক কয়, “এতিয়া তাইৰ পৰিচয় হ'ল তাই এজনী দুখীয়া বিধৱা তিবোতা। কিন্তু আচলতে তাই বৰ সাংঘাতিক তিবোতা, তাইৰ বহুত হিষ্টি আছে।” (পৃ: ৩৬) কিন্তু দুখীয়া বিধৱা এজনীৰ বিষয়ে এনে মন্তব্য অঞ্জলিয়ে ভাল নাপাই ক্ষোভেৰে উত্তৰ দিছে এনেদৰে: “হিষ্টি! হিষ্টি! কিন্তু এই হিষ্টি থাকে কেৱল মাইকী মানুহৰহে, পুৰুষ মানুহৰ নেথাকে। এই পটেশ্বৰীৰ দৰেই চহৰত থকা তাইৰ সুন্দৰী বেখাদিৰো হিষ্টি আছে, কিন্তু বেখাদিৰ সৰ্বনাশ কৰা মানুহজনৰ হ'লে কোনো হিষ্টি নাথাকিল, তেওঁৰ সুখৰ সংসাৰখন কোনো হিষ্টিয়ে ধ্বংস কৰিব নোৱাৰিলে।” (পৃ: ৩৬)

পাগলাদিয়াৰ পাৰৰ বাথানঘাট গাঁৱৰ পটেশ্বৰীয়ে মাবোৱাৰী মহাজনৰ ল'ৰাৰ টকাৰ লোভত সতীত্ব হেৰুৱাই এটা সময়ত গুৱাহাটীৰ অনাথ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লয়। দুখীয়া ছৱিনে বিয়া কৰোৱাৰ পিছত তাই হোটেলৰ মালিকৰ ওচৰত দেহ সমৰ্পণ কৰে। ছৱিনৰ মৃত্যুৰ পিছত এহাল ল'ৰা-ছোৱালী বুকুত বান্ধি হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰতে চাকৰী কৰি বাখি জীয়েক সাবিত্ৰীক এৰি তাই আকৌ গাঁৱলৈ উভতি আহে। তাইৰ ৰূপৰ বাবেই সকলোতে লটি ঘটি হোৱাত গভীৰ সন্দেহত তাই পুৰুষ জাতিক গালি পাৰিছে এনেদৰে: ‘অ’ চালা শগুণহাত, তহঁতে

মৰাশ খুঁটি খুঁটি খাবাক্‌গেলি আৰু মাংসো নাপাৱা হ'লি নহয়, চালা তিৰীৰ মাংসোৰ লুইভা শত্ৰুগহাত— ” (পৃ: ১৪০)। কিন্তু পটেশ্বৰীৰ এই পুৰুষ বিদ্বেষী মনোভাব স্বতঃস্ফূৰ্ত — ই নাৰীবাদী নহয়।

আনহাতে চহৰীয়া মৰ্য্যাবস্ত ঘৰৰ জীয়ৰী অঞ্জলিয়ে নাৰীৰ ওপৰত চলা শোষণৰ বিৰুদ্ধে নাৰীক শিক্ষিতা কৰি গঢ়ি তোলাৰ বাবে গাঁৱত বিদ্যালয় খোলাৰ কথা ভাবিছে। (পৃ: ১১৪)। কিন্তু বাপেকে গাঁৱত ঘৰ বন্ধা পৰিকল্পনা বাদ দিয়াত অঞ্জলিৰো গাঁৱলৈ আহি নাৰীক শিক্ষিতা কৰি গঢ়ি তোলাৰ বোমাণ্টিক কল্পনা ধূলিসাৎ হৈ গ'ল। (পৃ: ১৪৭)

এই উপন্যাসত উপন্যাসিকাই অধিক সহানুভূতিৰে পটেশ্বৰীৰ দৰে গাঁৱলীয়া নিৰ্যাতিতা নাৰীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। অৰ্থনৈতিকভাৱে নাৰী স্বাৱলম্বী হ'ব নোৱাৰাৰ বাবেই পুৰুষশাসিত সমাজত নাৰীয়ে নানা ৰকমৰ দুৰ্ভোগ ভুগিবলগীয়া হয়। গাঁৱলীয়া নাৰীয়ে পৰিশ্ৰমৰ উচিত মূল্যও নাপায়। পটেশ্বৰীৰ জীয়েক সাবিত্ৰী ছোৱালী হোৱা বাবেই মাত্ৰ দহ টকাতে চহৰত চাকৰী হ'বলগীয়া হৈছে। (পৃ: ১৩৭)। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজত নাৰী সমস্যাসমূহ অতি কলাসন্মতভাৱে দাঙি ধৰি উপন্যাসিকাই নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে যে আশীৰ দশকতো অসমীয়া সমাজত নাৰীয়ে মানৱীয় মৰ্য্যাদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

উপন্যাসত পটেশ্বৰীৰ নিচিনা গাঁৱলীয়া নাৰীৰ অন্তৰত পুৰুষশাসিত সমাজৰ বিৰুদ্ধে স্বতঃস্ফূৰ্ত বিক্ষোভে দেখা দিলেও তাইৰ ইয়াৰ বিৰুদ্ধে দৃঢ়ভাৱে থিয় হোৱাৰ সাহস নাইবা জ্ঞান নাই। অঞ্জলিৰো চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ আহি নাৰীক পুৰুষৰ শোষণৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ সপোন বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল। উপন্যাসৰ এই দুয়োটা চৰিত্ৰকে আমি সেইবাবে নাৰীবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু চৰিত্ৰ দুটাই অসমৰ নাৰীবাদী চেতনা উদ্ভৱ হোৱাৰ সময়ৰ এটা ইংগিত দিছে বুলি ক'ব পাৰি।

নিকপমা বৰগোহাঞিৰ সফল নাৰীবাদী উপন্যাস অন্যজীৱন^{১০} (১৯৮৭)। তিনিজনৰূপে ৰূপালীৰ দৰেই অতি সচেতনভাৱেই মাৰ্ক্সবাদী ধাৰণাৰে উদ্ভীপ্তা পুতলী। নাৰী সম্পৰ্কে থকা সমাজৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণাক এই উপন্যাসত পুতলী নামৰ এজনী নতুন নাৰীয়ে জোকাৰি পেলাইছে আৰু নাৰীৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা মুক্ত জীৱনৰ সোণালী সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগত ধুবুৰী কলেজত অধ্যাপকৰ চাকৰি কৰা মনোজ আৰু তেওঁৰ শিক্ষিতা পত্নী অগিমাই গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহোঁতে মনোজৰ মুখৰ পৰা টুনটুনি নৈত ৰক্তা খুৰীয়েকে আত্মহত্যা কৰাৰ কথা জানিব পাৰে। কিন্তু মনোজে ইয়াৰ বেছি ক'ব নোখোজাত ইয়াৰ পিছতহে অগিমাই জানিব পাৰে যে পুতলী নামৰ ছোৱালীজনী টুনটুনি নৈত আত্মহত্যা কৰা ৰক্তা খুৰীয়েকৰ

ছোৱালী আৰু এবাৰ খুবাকৈ বজ্জা খুবীয়েকক হালৰ মৈত জুটি দি পকা চপাবৰ ওপৰেদি চোঁচোৰাই লৈ 'যোৱাত স্বামীৰ নিৰ্যাতন সহ্য কৰিব নোৱাৰি নৈত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰিছিল।

পুতলীয়ে মাৰ্জ্জবাদী যুৱক নবেনৰ সান্নিধ্যত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ আধাৰত নাৰীমুক্তি সম্পৰ্কে চেতনা লাভ কৰিছিল। আইকণো পুতলীৰ চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱিত হৈছিল। আইকণক পুতলীয়ে তাইৰ মাতৃৰ ওপৰত হোৱা পিতৃৰ অত্যাচাৰ, আইকণৰ ভিনিহিয়েকে বায়েক মইনাৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ বা ৰজনী নামৰ খুবীয়েকজনে খুবীয়েকৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ বৰ্তমান আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাবে ফচল আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ দ্বাৰাইহে যে নাৰীমুক্তি প্ৰকৃততে সম্ভৱপৰ এই সমাজবাদী নাৰীবাদৰ দিশটো পুতলী আৰু অগিমাৰ আলোচনাৰ মাধ্যমত উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগত স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

আইকণ আৰু পুতলীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি আৰু নিজ চকুৰে শাহুৱেকৰ অপাৰ কষ্টৰ ভাৰখন দেখি ইমান দিনে কিতাপ-কাগজতে সীমিত হৈ থকা জ্ঞানেৰে অগিমাই নাৰী নিৰ্যাতনৰ ৰূপটো দেখিবলৈ পালে। নাৰীমুক্তিৰ প্ৰকৃত পথৰ সন্ধানো এজনী গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ পৰা লাভ কৰি অগিমাই এক অন্য জীৱনৰ আভাস পাইছে।

উপন্যাসখনত মনোজৰ মাতৃ পৰম্পৰাগত নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। আমাৰ সমাজখনত মাক, শাহুৱেক বা ঘৰৰ মূল মানুহজনীৰ অৱস্থা কি যে দুখলগা তাক মনোজৰ মাতৃয়ে ঘৰৰ সকলোকে খুৱাই-বঢ়াই নিজলৈ একোকে নবখা অৱস্থাৰ পৰাই জানিব পাৰি। আনকি মনোজৰ নিচিনা শিক্ষিত পুত্ৰও মাকৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। মনোজৰ মাতৃয়ে-ভাবে যে ঘৰৰ সকলোকে সন্তুষ্ট কৰিহে নিজে খোৱাটো মাতৃৰ চিৰন্তন কৰ্তব্য। (পৃ: ৩৮) কিন্তু অগিমাই শাহুৱেকৰ এনে পৰম্পৰাগত ধাৰণাক মানি ল'ব পৰা নাই। অগিমাৰ মতে নাৰীক “কৰুণাৰ প্ৰতিমূৰ্তি হিচাপে দেৱীৰ বেদীত বহুৱাই সুখ-সুবিধা-সন্তোষৰ পথ নিদৰ্শক” (পৃ: ৩৮) কৰা পুৰুষৰ এটা কৌশল মাত্ৰ। এইদৰেই পুৰুষৰ দ্বাৰা নাৰীৰ “ব্ৰেইন ওৱাণ্ড” (পৃ: ৩৮) কৰা হৈছে।

আইকণো উপন্যাসৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। আইকণে গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণেৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে যুগ যুগ ধৰি নাৰী পুৰুষৰ পদানত হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা বাবেই স্বামীৰ সকলো কাৰ্য্যকে নাৰীয়ে বিনা প্ৰতিবাদে মানি লয়। পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ প্ৰতিভূ বিহপুৰীয়ানীয়ে তেওঁৰ স্বামীয়ে ৰক্ষিত ৰখা কথাত সহজভাৱে মানি লোৱা বাবে বিহপুৰীয়ানী খুবীয়েকৰ এই কাৰ্য্যক সমালোচনা কৰি আইকণে বৌৱেক অগিমাৰ কৈছে এইদৰে: আচলতে কি জানা বৌ আমাৰ মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষানুক্ৰমে এইটোৱে মজ্জাগত ধাৰণা হৈ আহিছে যে তিবোতা মানুহ হ'লে মতা মানুহৰ এনে ধৰণৰ প্ৰভুত্ব সন্মত কৰিবলৈ লাগিব,

এইটো যেন মতা মানুহবোৰৰ জন্মস্বত্ব” —(পৃ: ৬৫)

পুতলীৰ পৰাই অনিমাই জানিব পাৰিছিল যে পুতলীৰ কপালত থকা দাগটো বাপেকে মাকৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰে ফল মাত্ৰ। সেয়ে অনিমাই “পুতলীৰ কপালৰ দাগটো পুৰুষ-জাতিৰে কলঙ্কৰ দাগ জিলিকি থাকিব” (পৃ: ৯০) বুলি বাস্তৱভাৱেই উপলব্ধি কৰিছে। অনিমাৰ লগত হোৱা পুতলীৰ কথা-বতৰাৰ মাজেৰে মাকৰ ওপৰত কৰা নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ বাবেই পুতলীৰ মনৰ মাজত স্বাভাৱিকভাৱেই পুৰুষ-বিদ্বেষী মনোভাৱ সৃষ্টি হৈছিল। পুতলীয়ে অনিমাৰ কৈছে, “—যিটো বোমাৰে সিহঁতক এনেকৈ আঘাত কৰিম যাতে মোৰ কপালৰ এই দাগটোৰ দৰেই সিহঁতে আমৰণ নিজৰ বুকুত একোটা তীব্ৰ বেদনাময় ক্ষত বহন কৰিব— য’ৰ পৰা অতি সামান্য স্পৰ্শতো কেঁচা তেজ নিগৰি ওলাব।” (পৃ: ৯৭)

পুতলীৰ এই পুৰুষ-বিদ্বেষী মনোভাৱ ক্ষণিকৰ উত্তেজনা নহয়। এটা নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰে পুতলী পৰিচালিত। সেয়ে পুতলীয়ে অণিমাক কৈছে, “পুৰুষ-জাতিৰ বিৰুদ্ধে তৈয়াৰ কৰা বোমাটোও মই নিষ্ক্ৰিয় কৰি পেলাইছোঁ। (পৃ: ৯৭) অৰ্থাৎ পুতলী মৌল নাৰীবাদীসকলৰ দৰে পুৰুষ-বিদ্বেষী নহয়, সমাজবাদী নাৰীবাদীহে। এজনী সমাজবাদী নাৰীবাদী হিচাপে পুতলীয়ে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ মূল সূত্ৰটো অণিমাৰ আগত উপস্থাপন কৰিছে এইদৰে:

নবৌ, মই আজিকালি তেওঁলোকক (পুৰুষজাতিক) ঠিক দোষাবোপ কৰিব নোৱাৰোঁ। আমাৰ এই পচা, ঘৃণে ধৰা সমাজখনৰতো তেওঁলোক একো একোটা ফচল। গতিকে সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন নোহোৱালৈকে আমাৰ পুৰুষ-প্ৰধান সমাজখনৰ পুৰুষৰ দৃষ্টিভংগীৰে (?) সলনি নহয়। সেয়ে এতিয়া এই বোমাটো মূল কেৰোণটোৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈহে সুসজ্জিত কৰিব ধৰিছোঁ। আৰু সেই যুদ্ধ আমি পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে নকৰোঁ, পুৰুষৰ লগত একেলগেহে কৰোঁ। (পৃ: ৯৭)

উপন্যাসত পুতলীয়ে গ্ৰহণ কৰা এই নাৰীবাদী আদৰ্শৰ ভিত্তিত অসমৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত অসম মহিলা সংঘ আৰু গণতান্ত্ৰিক মহিলা সমিতি আদি নাৰী সংগঠনসমূহে সংগঠন গঢ়ি তোলা দেখা যায়।

অণিমাই পুতলীৰ সম্পৰ্কে মনোজৰ লগত কথা পাতোতে মনোজে কৈছিল যে মাৰ্ক্সবাদী ডেকা নৰেনৰ প্ৰভাৱত “পুতলী ফেমিনিষ্ট হৈ নপৰিল, সুস্থ স্বাভাৱিক ছোৱালী এজনীয়ে হৈ পৰিল...”। (পৃ: ১০৯) এনে ধৰণৰ উক্তিৰ পৰাই মনোজৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কে থকা ধাৰণা অসম্পূৰ্ণ বুলিব পাৰি। পুতলীয়ে পুৰুষশাসিত সমাজৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ পৰা নাৰীবাদী হৈ পৰিছিল যদিও মাৰ্ক্সবাদী ডেকা নৰেনৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ পিছত সমাজবাদী নাৰীবাদী আদৰ্শহে গ্ৰহণ কৰিছিল। পুতলীয়ে নৰেনৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি মৌল নাৰীবাদী বা সমলিংগনিবাদী হৈ নপৰিল বুলিহে খুব সম্ভৱ ইয়াত বুজাইছে। আনহাতে পৰোক্ষভাৱে এইটোৱেই ঔপন্যাসিকাৰ ধাৰণাও হ’ব পাৰে। ঔপন্যাসিকাৰ মতে মৌল নাৰীবাদ বা

সমলিংগিনিবাদৰ ধাৰণা অবাস্তৱ আৰু সমাজবাদী নাৰীবাদী ধাৰণাহে নাৰীমুক্তিৰ সঠিক পথ।^{৪৪}

উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ মাজত ঔপন্যাসিকাই অগিমাৰ কথা-বতৰৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ স্থান কেনে ভাকো নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অগিমাই স্বামী মনোজক কটু সমালোচনা কৰি কৈছে যে অগ্নি পৰীক্ষাবোৰ সদায় সীতাবোৰেই দিব লাগে। (পৃ: ৭৫) আকৌ:

মহাভাৰতৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে শ্ৰেয় আৰু বিৰুদ্ধতাৰ পৰীক্ষা কেৱল ডিবোতাবোৰেই দি আহিব লগা হোৱা নাইনে মনোজ? তেওঁলোক চিজাত উঠি সহমৰণত ধৰ লগা হৈছে, বৰ্ষৰ পুৰুষৰ দ্বাৰা ধৰিতা হৈ পড়িতা হ'ব লগা হৈছে, স্বামী পৰিত্যক্ত, সমাজ পৰিত্যক্ত হ'ব লগা হৈছে।এতিয়াও— এই আধুনিক যুগতো ক্ৰম অৱস্থাতে লিংগ নিৰীত হ'ব পৰা ব্যৱস্থাৰ ফলত শতকৰা ৯৯ জনী ছোৱালীৰ ক্ৰণকো গৰ্ভতে মাৰি পেলাৱা হৈছে——আৰু যৌতুকৰ ছুইকুৰা? তাততো এই একৈশ শতিকাত ভৰি দিয়াৰ সময়তে দিল্লী-কলিকতা হেন মহানগৰীৰ বুকুতে, শিক্ষিত সন্মান পৰিয়ালৰ ঘৰতে নিৰীহ ছোৱালী জাহ যাব লাগিছে। (পৃ: ৭৬-৭৭)

এইখন আমাৰ ভাৰতীয় মহিলাৰ কৰুণ ছবি। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিবাদ এতিয়াও মুখৰ হৈ উঠা নাই। নেতৃত্বৰ বিলাসী এচাম মহিলা নৈত্ৰীক অনিমাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই সমালোচনা কৰিছে এইদৰে:

অগিমাই ক'লে,— আজিকালি চহৰত এনে বহুতো সমাজকৰ্মী মহিলা ওলাইছে, যি সমাজৰ শোষিত আৰু বঞ্চিতৰ প্ৰতি মৰমত বা কোনো ধৰণৰ দায়বদ্ধতাত সমাজৰ কাম নকৰে, কৰে নিজৰ অমূল্য আজৰি সময় কটাবলৈ, বাতৰি কাকতত নাম বা ফটো উঠাবলৈ তেনে ধৰণৰ নানা স্বাৰ্থপৰ ধান্দাত....” (পৃ: ১০০)

এই মহিলা সংগঠনবোৰৰ প্ৰতি অন্য জীৱনতেই যে ঔপন্যাসিকাৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিবাদ ফুটি উঠিছে এনে নহয়, তেওঁৰ তিনিজনী উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত মাত্ৰ এটি মৰম আৰু অশ্লীলৰে উপন্যাসিকাতো কিছুমান মহিলা নৈত্ৰীয়ে পৰম্পৰাগত চিন্তাৰে পৰিচালিত হৈ নিজৰ নাম জহাবলৈ নাৰী সংগঠন কৰাৰ প্ৰতিবাদ কৰা বুলি আমি আগতে আলোচনা কৰিছোঁ।

মুঠতে ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসৰ পাতনিত উল্লেখ কৰা মতে, নাৰী নিৰ্যাতনৰ এটা সত্য ঘটনাৰ আধাৰত সমাজবাদী নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ উপস্থাপন কৰিব বিচাৰিছে। উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই ক'ব বিচাৰিছে যে পাশ্চাত্যৰ চৰমপন্থী নাৰীবাদী আন্দোলনৰ দৰে অসমৰ নাৰী আন্দোলন পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে হ'ব নোৱাৰে। সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পুৰুষৰ যেনেকৈ অৰ্থনৈতিক মুক্তি সম্ভৱ ঠিক তেনেকৈ নাৰীৰো অৰ্থনৈতিক মুক্তি সম্ভৱপৰ। কাৰণ অৰ্থনৈতিক মুক্তি নহ'লে নাৰী-পুৰুষৰ সমানাবিকাৰৰ প্ৰশ্নটোও অবাস্তৱ।

নিকপমা বৰগোহাঞিৰ আন এখন সফল নাৰীবাদী উপন্যাস চম্পাৱতী^{৪৫} (১৯৯০)। এই উপন্যাসত দাম্পত্য জীৱনত স্বামীৰ নিৰ্যাতনৰ বলি হোৱা

এজনী নাৰীয়ে পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে গৈ স্বামীৰ সংসাৰ পৰিত্যাগ কৰি সমাজত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে বামপন্থী নাৰী সংগঠন মহিলা সংঘত যোগদান কৰিলে তাকেই কলাসন্মতভাৱে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে।

চম্পাৱতীয়েই উপন্যাসৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ। চম্পাৱতীৰ বাপেক জীৱনাথ কাকতিৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়েই কংগ্ৰেছী মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ ল'ৰা কলেজৰ প্ৰফেচৰ শিৱৰ লগত চম্পাৱতীৰ বিয়া হৈ যায়। কিন্তু কিছুদিন পিছতেই যেতিয়াই শিৱৰ মাকৰ পৰা চম্পাৱতীয়ে স্বামীৰ অন্য নাৰীৰ প্ৰতি আসক্তিবৰ কথা জানিব পাৰে তেতিয়াই তাই বুজিব পাৰিলে যে সিহঁতৰ দাম্পত্য জীৱন প্ৰেমহীন এক যৌনজীৱনৰ বাহিৰে আন একো নহয়। শিৱৰ নিচিনা পুৰুষে নাৰীক কেৱল 'পাটিৰ তিৰোতা' (পৃ: ৬৮) বুলিয়ে ভাবে। শিৱই চম্পাৱতীক বিয়া কৰোৱাৰ কাৰণেই আছিল তাইৰ ৰূপ। প্ৰেম, শ্ৰদ্ধা, বুজাবুজি এইবোৰৰ কোনো তাৎপৰ্য্য উচ্চ শিক্ষিত ডেকা শিৱৰ বাবে নাই। সেয়ে যেতিয়া চম্পাৱতীয়ে শিৱৰ অবৈধ প্ৰেম সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিছিল তেতিয়া তাইৰ ওপৰত নিৰ্যাতন আৰম্ভ হৈছিল।

চম্পাৱতীয়ে এজনী সচেতন নাৰী হিচাপে বুজিব পাৰিছিল যে "যি বিয়া দুটি হিয়াৰ পৱিত্ৰ প্ৰেমৰে মহিমামণ্ডিত হৈ নুঠি মাত্ৰ এক কঠিন কৰুণ ভেঙোভাওনাতহে পৰিণত" (পৃ: ৬৯) হয় তেনে বিয়াক তাই মানি ল'ব নোৱাৰে। তথাপিও চম্পাই পৰম্পৰাগত চিন্তাধাৰাক দলিয়াই পেলাই স্বামীগৃহ ত্যাগ নকৰি বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হৈছে যেতিয়া লৌকিক নিয়ম মানি যান্ত্ৰিকভাৱে পত্নীৰ কৰ্তব্য কৰি (পৃ: ৮১) যাবলৈহে ইচ্ছা কৰিছিল। কিন্তু একে গাঁৱৰে বামপন্থী ডেকা নাৰী স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক সূৰ্যৰ হাতত চম্পাৱতীলৈ বাপেক জীৱনাথ কাকতিয়ে পঠাই দিয়া চিঠিখনে চম্পাৱতীক নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিবৰ কাৰণে চেতনা জগাই তুলিলে। এই চিঠিখনৰ দ্বাৰা উপন্যাসিকাই কলাত্মকভাৱে তাৰতৰ নাৰীজাতিৰ দুৰ্দশাৰ স্বৰূপটো দাঙি ধৰিছে এইদৰে:

তই নাৰীজাতিৰ এজন বুলিয়েইতো এই অত্যাচাৰ সহ্য কৰিবলগীয়া হৈছে, কোনো পুৰুষ মানুহেতো তিৰোতাৰ হাতত মাৰধৰ খাই সংসাৰ কৰিব নালাগে— আমাৰ সমাজত তাহানিৰ পৰা তিৰোতায়ৈ পুৰুষৰ হাতত অত্যাচাৰিতা হৈ ৰ'ল— পৰিৱৰ্তন যি হৈছে সি সামান্যই। নহ'লেনো এতিয়াও আধুনিক ভাৰতবৰ্ষত সতীদাহেই কেৱল নহয়, সত্য শিক্ষিত স্বামীৰ হাতত যৌতুকৰ বাবে পত্নী নিধন হয়; সমাজৰ ৰক্ষাকৰ্তা পুলিচ-মেলেটৰীয়েও মহিলাৰ সতীত্ব নাম কৰে। (পৃ: ৯৬)

নাৰীৰ ওপৰত চলা এই অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদৰূপে বাপেকে কন্যাক আহ্বান দিছে গলিত বিবাহিত জীৱনৰ পৰা ওলাই অহাৰ (পৃ: ৯৯) বাবে।

এক নতুন নাৰীৰ চেতনা লৈ চম্পা বাপেকৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। শিৱৰ লগত আইনসন্মত বিবাহ বিচ্ছেদো হৈ গ'ল। কিন্তু তিৰোতাৰ স্বামীগৃহই একমাত্ৰ আশ্ৰয়স্থল (পৃ: ১১১) বুলি ভবা গাঁৱলীয়া সমাজখন আৰু পৰিয়ালৰ অন্য

লোকসকলৰ নিন্দাৰ পাত্ৰ হৈ পৰিও চম্পাৱতীয়ে ভাগি নপৰি আকৌ কলেজত নাম লিখিলে। আজীৱন সংভাৱে কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিৰ লগত যুক্ত থকা বাপেক জীৱনাথে চম্পাৱতীক কংগ্ৰেছৰ মহিলা সমিতিত যুক্ত কৰিব খুজিছিল যদিও কংগ্ৰেছ কৰ্মীসকলৰ আপত্তিৰ বাবে সি সম্ভৱ হৈ নুঠিল। ঔপন্যাসিকাই ইয়াকে আওপকীয়াকৈ ক'ব বিচাৰিছে যে এইবোৰ দলৰ মহিলা সমিতিৰ নাক্ষীয়ুক্তিৰ কোনো উদ্দেশ্য নাই। নিৰ্বাচনক কেন্দ্ৰ কৰিহে যেন এই সংগঠনবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে। এই নাৰী সংগঠনবোৰক ঔপন্যাসিকাই আমাৰ আলোচ্য উপন্যাসত কটু সমালোচনা কৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। অন্যজীৱনত পুত্ৰদীৰ প্ৰভাৱত যেনেকৈ অণিমাই নতুন নাৰীৰ চেতনা লাভ কৰিছিল ঠিক তেনেকৈ চম্পাৱতীয়েও সাদৰীৰ প্ৰভাৱত তেনে চেতনা লাভ কৰিছিল। চম্পাৱতীক কমিউনিষ্ট দলৰ মহিলা ফ্ৰণ্টত যোগদান কৰিবলৈ কৈ নাৰীয়ে কৈছিল :

চম্পা, আমাৰ সমাজত সকলো কলকৰ বোজা তিৰোতায়ে বহন কৰিব লগা হয়, মতা মানুহবোৰ সদায়ে সাৰি যায়। সেয়ে আমি এই সমাজ সলনি কৰাৰ কামত লাগিছোঁ, তাৰ বাবে তিৰোতাসকলক নিজৰ মৰ্যাদা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিব লাগিব, তেওঁলোকৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি পুৰুষৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই সমাজৰ অত্যাচাৰৰ বিষয়ে সজাগ কৰি তুলিব লাগিব। তুমিও যদি এওঁলোকৰ লগত একেলগে কাম কৰা, মই ভাবো তোমাৰ বেচ ভাল লাগিব, মনলৈ উৎসাহ-উদ্বীপনা আহিব।
(পৃ: ১১৩-১১৪)

চম্পাৱতীয়ে মহিলা ফ্ৰণ্টত যোগদান কৰিলে। আনকি এই ক্ষেত্ৰত আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী দেউতাক জীৱনাথে 'সংকীৰ্ণ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিক' টানি নানি চম্পাৱতীহঁতৰ মহিলা ফ্ৰণ্টক সমৰ্থন জনালে। ইয়াৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই নব্বৈৰ দশকত প্ৰবীণ কংগ্ৰেছ কৰ্মী এজনৰ কমিউনিষ্ট মহিলা ফ্ৰণ্টলৈ সমৰ্থন জনোৱা দেখুৱাই সমাজবাদী নাৰীবাদী আদৰ্শৰ অগ্ৰগতিৰ দিশটোক তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

উপন্যাসত চম্পাৱতীয়ে নাৰী সংস্থাৰ কামত লাগি থকা সময়তে সূৰ্য নামৰ কমিউনিষ্ট ডেকাজনৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ আহে যিজনে স্কুলীয়া অৱস্থাতে চম্পাৱতীক এদিন ভাল পাব বিচাৰিছিল। সূৰ্যই চম্পাৱতীক বিয়া কৰাব বিচাৰিলে। কিন্তু প্ৰেমৰ আঘাতত শূন্য হৈ পৰা অন্তৰত প্ৰেমৰ জাহ্নবীয়ে যেতিয়ালৈকে জোৱাৰ নোতোলে তেতিয়ালৈকে দ্বিতীয়বাৰ বিবাহত সন্মতি দিবলৈ চম্পাৱতী অনিচ্ছুক। আনহাতে "স্বামী-পুত্ৰ, ঘৰ-সংসাৰ বিনে তিৰোতাৰ জীৱনত পূৰ্ণতা নাহে বুলি আমাৰ যি চিৰন্তন বিশ্বাস" (পৃ: ১২৭) সেই বিশ্বাসৰ কোনো মূল্য নাই— চম্পাৱতীৰ নিচিনা এজনী নাৰীবাদী নাৰীৰ বাবে। সেয়ে চম্পাৱতীয়ে সূৰ্যৰ বিবাহ প্ৰস্তাৱক সন্মতি দিব নোৱাৰিলে। আনহাতে নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰত বিশ্বাসী সূৰ্যৰ মাজতো চম্পাৱতীয়ে "পুৰুষৰ অহং ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি" (পৃ: ১২৮) শুনিবলৈ পালে। ইয়াৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰত বিশ্বাসী

বহুতো ডেকাৰ অন্তৰতো যে পুৰুষপ্ৰধান সমাজত লালিত-পালিত হোৱা বাবেই নিজৰ অলক্ষিতে পুৰুষ শ্ৰেষ্ঠতাৰ ভাব লুকাই থাকে তাৰে ইঙ্গিত দিছে।

অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে চম্পাৱতীয়ে সূৰ্যৰ নিচিনা সমাজবাদী পুৰুষক দোষ দিয়া নাই। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে চম্পাৱতীয়ে মুখেৰে ঔপন্যাসিকাই সঠিকভাৱেই কোৱাইছে যে ই হৈছে “যুগ যুগান্তৰৰ পুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ সংস্কাৰ” (পৃ: ১২৮)। ঔপন্যাসিকাই আশা কৰিছে যে পুৰুষৰ মনৰ পৰা এনে অন্ধসংস্কাৰ লাহে লাহে আঁতৰি যাব। কাৰণ নাৰীমুক্তিৰ বাবে অকল নাৰীয়েই সংগ্ৰাম গঢ়ি তোলা নাই, প্ৰগতিশীল পুৰুষসকলেও ইয়াক আগবঢ়াই নিয়াত অৰিহণা যোগাইছে।

এনেদৰে ঔপন্যাসিকা নিকম্মা বৰগোহাঞিয়ে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰণাটোক অন্যজীৱনতকৈও আৰু অধিক স্পষ্টভাৱে চম্পাৱতী উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে।

মৃগনাভি (১৯৮৭)^{৪৬} অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। এই উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই উচ্চ হিন্দু সমাজৰ বিধৱা-সমস্যাক পটভূমিত এজনী শিক্ষিতা যুৱতী বিধৱাই প্ৰেম আৰু পুনৰ্বিবাহক লৈ সম্মুখীন হোৱা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ আৱেগিক বৰ্ণনা প্ৰথম পুৰুষত দি গৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনীভাগত আমি দেখা পাওঁ যে মাক-বাপেকৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়েই সোণতৰা নামৰ এজনী যুৱতীয়ে নিজৰ অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিয়াত বহিব লগা হয় এজন ধনী কামুক পুৰুষৰ লগত। আন দহজনী ছোৱালীৰ দৰে সোণতৰায়ে প্ৰেমহীন দাম্পত্য জীৱনকে স্বীকাৰ কৰি ল'বলৈ বাধ্য হয়। আজিও বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সমাজত মাক-বাপেকৰ সিদ্ধান্তই বহু সময়ত বাহাল থাকে। নাৰীয়ে নিজৰ বিবাহ সম্পৰ্কে সিদ্ধান্ত লোৱাৰ অধিকাৰ আছে বুলি সমাজৰে বহুতে আজিও ভাবিবলৈ টান পায়। এনে ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই সোণতৰাৰ মাকে তাৰে “তিৰোতাৰ শৰীৰটো পুৰুষৰ বাবেই” (পৃ: ১৫)। অৰ্থাৎ শৰীৰ আৰু মনেৰে পুৰুষক সেৱা কৰাই নাৰীৰ ধৰ্ম। আনহাতে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছতো নাৰীয়ে সহ্য কৰিবলগীয়া হয় বৈধৱ্যৰ কঠোৰ যন্ত্ৰণা। উপন্যাসৰ নায়িকা সোণতৰাৰ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত তাইৰ জীৱনলৈ নামি আহিল “সমাজৰ কঠোৰ হৃদয়হীন বন্ধন, পৰম্পৰাৰ নিৰ্বোধ অথহীন পুনৰাবৃত্তি” (পৃ: ৩১)। অসমীয়া সমাজত বিধৱা তিৰোতাই কোনো মাংগলিক কাৰ্য্যত অংশ লোৱাৰ অধিকাৰ নাই। বিধৱা নাৰী যেন অমাংগলৰ প্ৰতীক। সেয়ে কইনা সজাবলৈ যোৱা সোণতৰাই যেতিয়া কইনাক সেন্দূৰৰ ফোঁটটো দিব খুজিছিল তেতিয়া পৰম্পৰাগত সমাজৰ প্ৰতিনিধি বৰমাকে গৰ্জি উঠিছিল, “সেন্দূৰ নথকা মানুহে সেন্দূৰ পিন্ধাব নাপায় (পৃ: ৩১)।” আনকি চাকৰিত ইন্টাৰভিউ দিবলৈ যোৱাৰ দিনা শুভেচ্ছা জনাবলৈ গোলাপৰ কলিটো ভায়েকক দিবলৈ সোণতৰা আশুৱাই যাওঁতে জন্মদাত্ৰী মাকেও বাধা দি দেউতাকক কৈছিল, “সি শুভ কাম এটাত ওলাই গৈছে, তাইৰ উকা কপালখন চাই যাব নেকি?” (পৃ: ৩১) সেইদৰে সোণতৰাই মাংগলিক কাৰ্য্যৰ বাবে মাহ-প্ৰসাদ

ধুবলৈ হাতত লওঁতে সামন্ত সমাজৰ প্ৰতিনিধি ডকতে গৰ্জি উঠিছে “শাখা-সৈন্দুৰ নোহোৱা মানুহে শৰাই সজাব নাপায়” (পৃ: ৩২)।

স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত বিধৱা সোণতৰাই মাকৰ ঘৰত থাকিলেও মাকৰ ঘৰ পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হ’ল। কাৰণ ভায়েকৰ ভাৰী পত্নীৰ ঘৰখনে এজনী যুৱতী বিধৱা নাৰী থকা ঘৰখনলৈ ছোৱালী বিয়া দিব নোখোজে। সোণতৰাই শিক্ষয়িত্ৰীৰ চাকৰি পাই সম্পূৰ্ণ নিজস্বকৈ ভাৰা ঘৰত একমাত্ৰ পুত্ৰৰ লগত থাকিবলৈ ল’লে। কিন্তু এজনী যুৱতী বিধৱা নাৰীয়ে অকলশৰে জীৱন-যাপন কৰাটো আমাৰ সমাজত এতিয়াও কঠিন। তাইৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে সমাজৰ বৰমূৰীয়া দুই-এজনৰ আগমন ঘটিল (পৃ: ৩৬)। ইতিমধ্যে তাই কলেজত চাকৰি কৰা সময়ত সহকৰ্মী অধ্যাপক এজনৰ নিবিড় সান্নিধ্যলৈ আহে। চীন, লেনিন, পিকাচো আদিৰ কথা কোৱা এই অধ্যাপকজন মাজীয়া আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সোণতৰা আৰু অধ্যাপকজনৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। তাইৰ নিচিনা বিধৱাক “স্বামীৰ চৰণ চিন্তি সতী সাবিত্ৰী হৈ জীয়াই” (পৃ: ৪৩) থকাটো বক্ষণশীল সমাজখনে কামনা কৰিলেও বিগত প্ৰেমহীন দাম্পত্য জীৱনৰ স্মৃতিক লৈ তাই জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। এক আত্মদ্বন্দ্বত সোণতৰা আক্ৰান্ত হ’ল ‘চিজোফ্ৰিনীয়া’ত। শেষত ডেকা অধ্যাপকজনৰ চেষ্টাত সোণতৰা আৰোগ্য হ’ল; আনকি তাই গ্ৰহণ কৰিব খোজা নতুন জীৱনক নতুন সমাজৰ প্ৰতিনিধি পুত্ৰ সোণমণিয়েও স্বীকাৰ কৰি ল’লে।

এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ শেষত এইটো সহজে অনুমেয় যে অধ্যাপকজনৰ লগত উপন্যাসৰ নায়িকাৰ পুনৰ্বিবাহ হ’ল আৰু তাইৰ বৈধৱ্য জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ অন্ত পৰিল। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি যুক্তিসংগতভাৱে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে যে এজনী সুন্দৰী উচ্চস্তৰৰ হিন্দু বিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহ ইমান সহজনে? যদি ধৰা হয় এইটো সম্ভৱ হৈছিল নায়িকাৰ যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ বাবে, তেতিয়াহ’লে সামগ্ৰিকভাৱে আটাইবোৰ হিন্দু বিধৱাৰ বাবে এইটো সম্ভৱ হ’বনে যাৰ এই নায়িকাৰ দৰে যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ সম্ভাৱ নাই। সেয়েহে শৰ্মাই কৈছে যে কলাত্মক দিশত ই অতি আকৰ্ষণীয় হ’লেও ক্ৰুটিপূৰ্ণ সামৰণিৰ বাবে নাৰীবাদী উপন্যাসৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত হ’ব নোৱাৰিলে।^{৭৭}

(৩)

১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনলৈ অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিকাসকলৰ উপন্যাস বিশ্লেষণ কৰি আমি পালোঁ যে চল্লিছৰ দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈ মহিলা ঔপন্যাসিকাসকলৰ তেনে কোনো উল্লেখযোগ্য নাৰীবাদী উপন্যাস আমাৰ চকুত নপৰে। কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা ক’ব লাগিব যে অসম মহিলা সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাত্ৰী চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াই ১৯৩৭ চনত পিতৃভটি উপন্যাস ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে

উপন্যাসিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও ইয়াৰ পিছৰ সময়ছোৱাত ভেনে কোনো উপন্যাস তেওঁৰ পৰা আমি নাপালোঁ। অৱশ্যে ১৯৪৭ চনত 'দৈবজ্ঞ দুহিতা'^{৪৮} নামৰ গল্প ৰচনা কৰি তেওঁ নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সু-প্ৰয়াস কৰে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰাহে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আৰু নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে নাৰীবাদৰ আদৰ্শক স্থান দি উপন্যাস লিখিবৰ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা পাওঁ। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নীলকণ্ঠী ব্ৰজত সৌদামিনী নামৰ বিধৱা চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজত উচ্চ হিন্দু বিধৱাৰ স্থান আৰু জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি দেখা যায়। এই উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পালোঁ যে উচ্চ হিন্দু সমাজে বিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহ হোৱাটো নিবিচাৰে। সৌদামিনীৰ দৰে বিধৱা নাৰী এজনীয়ে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামত আত্মহত্যাৰ জৰিয়তে সনাতন হিন্দু সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিলে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংস্কাৰ নামৰ উপন্যাসত দময়ন্তীৰ জৰিয়তে উচ্চ হিন্দু সমাজৰ বিধৱাসকলো যে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত তাকে দেখুৱাইছে। অৱশ্যে এইটো ক'ব লাগিব যে এওঁৰ উপন্যাস সোচ্চাৰণৰে নাৰীবাদী নহয় যদিও আওপকীয়াকৈ নাৰীবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তাকে দোহাৰিছে।

আনহাতে নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে অধিক সুস্পষ্টভাৱে নাৰীবাদৰ আদৰ্শ সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গী আগত ৰাখিয়েই সত্তৰৰ দশকৰ পৰা উপন্যাস ৰচনা কৰা দেখা যায়। বৰগোহাঞিৰ তিনিজনীয়া উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত ম্ৰাৰ প্ৰতি : মৰম আৰু অজ্ঞাৰূপে উপন্যাসিকাখনিত বিবাহ সম্পৰ্কে নতুন নাৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গী ফুটি উঠিছে। উপন্যাসিকাখনিত অসমীয়া নাৰীয়ে পৰম্পৰাগত বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰি সমমৰ্যাদাৰ ভিত্তিত বৈবাহিক জীৱনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ উপন্যাস ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰত অঞ্জলিৰ মাজেৰে পৰোক্ষভাৱে দেখুৱাইছে যে চহৰীয়া শিক্ষিতা নাৰী অঞ্জলিয়ে মধ্যবিত্তসুলভ ধ্যান-ধাৰণা ত্যাগ কৰি গাঁৱৰ অৱহেলিতা, পদদলিতা নাৰীক নাৰীবাদী চিন্তাৰে আলোকিত কৰাৰ বাবে আগুৱাই অহাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৰ্থ হৈছে। সত্তৰৰ দশকৰ শেষতো যে নাৰীবাদী চিন্তা-চৰ্চা আলোচনাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল তাকে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে আশীৰ দশকৰ শেষভাগৰ উপন্যাস অন্য জীৱনত অসমৰ ভিতৰুৱা গাঁৱৰ পুতলী নামৰ এজনী গাভৰুৱো নাৰীবাদী চেতনাৰে উদ্দীপ্ত হৈ পৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। এই উপন্যাসত নাৰীৰ ওপৰত চলা শোষণ-নিৰ্যাতন সমাজ-ব্যৱস্থাবে এক ফল বুলি আৰু নাৰী-পুৰুষৰ উমৈহতীয়া সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে সমাজৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ পুৰুষৰ লগতে মহিলাৰো সামাজিক পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ হ'ব— তাকে দেখুৱাইছে। বৰগোহাঞিৰ নব্বৈৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ উপন্যাস চম্পাৱতীত অধিক স্পষ্টভাৱে অসমীয়া সমাজত সমাজবাদী নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰয়োজনীয়তাই দোহাৰিছে। এই উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ যে স্বামীৰ দ্বাৰা নিৰ্যাতিতা চম্পাৱতীয়ে স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি কমিউনিষ্ট দলৰ

দ্বাৰা পৰিচালিত মহিলা সংগঠনত যোগদান কৰি সমাজবাদী নাৰীবাদকেই নাৰীমুক্তিৰ পথ হিচাপে মানি লৈছে।

সামৰণিত আমি ক'ব পাৰোঁ যে অসমত এনে নাৰী আন্দোলনে নাৰীবাদৰ নামত আজিও বৰকৈ জনপ্ৰিয় হৈ উঠা নাই। আৰ্থিক স্বাধীনতাৰ লগতো এনে আন্দোলনৰ সম্বন্ধ নথকা নহয়। তথাপিও পাশ্চাত্যৰ চৰমপন্থী বা মৌল নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা অসমৰ নাৰী আন্দোলনৰ মাজত দেখা নাযায়। অসমীয়া সমাজে নাৰী মুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষক অস্ত্ৰবায় হিচাপে লোৱা নাই আৰু ই পৰিয়াল আৰু সমাজত পুৰুষৰ সহযোগত নাৰীৰ স্থান উন্নত কৰাৰ পক্ষপাতী।



প্ৰসঙ্গ

- ১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, নাৰীবাদঃ কি আৰু কেনেকৈ, “সূত্ৰধাৰ”, সম্পাদক
হোমেন বৰগোহাঞি, দ্বিতীয় বছৰ, দশম সংখ্যা, গুৱাহাটী,
১৯৯০, পৃঃ ১৭
- ২। John Charvet, *Feminism*, J.M. Dent & Sons, London
1982, পৃঃ ৮
- ৩। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩
- ৪। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫
- ৫। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২০
- ৬। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১
- ৭। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৪
- ৮। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৭
- ৯। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১৯
- ১০। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৪
- ১১। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৬
- ১২। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৮
- ১৩। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৫
- ১৪। Rekha Pandey, *Women from Subjection to Liberation*,
Mittal Publication, Delhi, 1989, পৃঃ ৬৫
- ১৫। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৭
- ১৬। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৩
- ১৭। মাৰ্জ্জ এংগেলচ্, কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ ইন্তেহাৰ (১৮৪৮), ১৮৮৮ চনৰ
এংগেলচ্ সম্পাদিত ইংৰাজী সংস্কৰণৰ বঙালী অনুবাদ, মস্কো,
প্ৰকাশ কাল নাই, পৃঃ ৩২
- ১৮। F. Engels, *The Origin of the Family, Private Property
and the State (1884)*, In the Light of the Researches
of the Lewis H. Margan (1948), Progress Publisher,
Moscow, 1977 পৃঃ ৫৭
- ১৯। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭৬
- ২০। অ’গাষ্ট বেবেল, নারী অতীত, বৰ্তমান ও ভবিষ্যতে (Women
in the Past Present and Future), প্ৰথম প্ৰকাশ (?)
বঙালী অনুবাদ, কনক মুখোপাধ্যায়, ন্যাশনাল বুক এজেন্সি,
কলিকতা, ১৯৮৩, পৃঃ ৫৪-৫৫
- ২১। Charvet, গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৩
- ২২। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯০

- ২৩। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ৯৪
- ২৪। Simone De Beauvoir, *The Second Sex*, (1949), Pan Books, Cavage Palace, London, 1988, পৃ:পৃ: ৮৯-৯০
- ২৫। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ২১
- ২৬। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ১২০
- ২৭। Rekha Pandey, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ: ১৯৯
- ২৮। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ১৯৬
- ২৯। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ১৯৭
- ৩০। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ২১
- ৩১। Vijay Agnew, *Elite Women in Indian Politics*, Vikas Publishing House, New Delhi, 1979, পৃ: ৮২
- ৩২। পুষ্পলতা দাস, বিদ্ৰোহিণী চন্দ্ৰধৰা 'লোকায়ত', সম্পাদনা, হোমেন বৰগোহাঞি, বঙালী বিহু সংখ্যা, গুৱাহাটী, ১৯৮২, পৃ:পৃ: ২৯-৩০
- ৩৩। Gobinda Prasad Sarma, *Feminism in the Assamese Novel* in Preeti Barua (ed), Commemorative Volume, Golden Jubilee Handique Girls College, 1939-89, Golden Jubilee Celebration Committee, Guwahati, 1989 পৃ:পৃ: ১২৫-১৪০
- ৩৪। মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬২, পৃ: ৩৩৮
- ৩৫। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৭৬, প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।
- ৩৬। দ্বন্দ্বী, জখ্মী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯১, 'প্ৰথম সংস্কৰণ'
- ৩৭। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ১৯৬
- ৩৮। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ১৯৮
- ৩৯। একে গ্ৰন্থ, পৃ: ১৯৮
- ৪০। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, সংস্কাৰ, উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি, শ্ৰীভূমি পাব্লিচিং কোম্পানী, কলিকতা ১৯৮৬ প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)
- ৪১। নিকপমা বৰগোহাঞি, মাৰ ঐতিহ্য: মৰম আৰু অজ্ঞান্য, তিনিজনীয়া

উপন্যাসিকা সংকলনত, অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৭৮, প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসিকাৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪২। ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ, ভবানী পাবলিছিং কনছাৰ্ন, কলিকতা, ১৯৭৯, প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰা দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৩। অন্য জীৱন (১৯৮৭), ষ্টুডেণ্টচ্ এম্পাৰিয়াম, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯০, ২য় প্ৰকাশ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৪। Gobinda Prasad Sarma, *Feminism in the Assamese Novel*, in Preeti Barua (ed), পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: পৃ: ১৪৭-১৪৮

৪৫। নিৰুপমা বৰগোহাঞি, চম্পাৱতী, শান্তি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯০, প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৬। অৰুণা পটংগীয়া কলিতা, মৃগনাভি, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৭, প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৭। Gobinda Prasad Sarma, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ: ১৫০

৪৮। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়া, দৈবজ্ঞ দুহিতা, (১৮৬৯ শক), শ্ৰীতি বৰুৱা সম্পাদিত, লেখিকাৰ গল্প, অসম লেখিকা সন্থা, গুৱাহাটী, ১৯৮৯

অসমীয়া জীৱনী (১৯৩৯-১৯৮৯)

অঞ্জলি শৰ্মা

১৯৩৮ চনত মহেশ্বৰ নেওগে (জ. ১৯১৮) অসমীয়া জীৱনীৰ গড়ানুগতিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ এখনি জীৱনীমূলক ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছিল। বহুনাথ চৌধাৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ ১২-১৪ সংখ্যাত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱা মানুহজন নামৰ এই ৰচনাখনি পাশ্চাত্যৰ নতুন জীৱনীৰ (New Biography) আৰ্হিত ৰচিত হৈছিল। পৰম্পৰাগত জীৱনীত বিষয়ক সততে শ্ৰদ্ধা বা ভালপোৱা— আনকি পূজাৰ ভাবেৰে চোৱাৰ বিপৰীতে নতুন জীৱনীয়ে বিষয়ক নিৰ্মোহ, বস্তুনিষ্ঠভাৱে চাব। প্ৰয়োজন হ'লে আনকি নতুন জীৱনীয়ে বিষয়ক সমালোচনা বা বিদ্ৰূপো কৰে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ এই ৰচনাখনিৰ প্ৰকাশৰ সময়ত মধ্যযুগৰ জীৱনীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিপৰীতে অসমীয়া জীৱনীৰ মূল সুৰ আছিল বীৰপূজা। বৃটিছ শাসনৰ প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ স্কুল-আদালতত বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলন হোৱাৰ ফলত অসমীয়া মানস আহত হৈছিল। সেয়ে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে যিসকল লোকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল, তেওঁলোকৰ প্ৰতিজন হৈ উঠিছিল অসমীয়াৰ মনত বৰেণ্য ব্যক্তি। আনকি চল্লিছৰ দশকতো যিসকল লোকে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিকল্পে চেষ্টা কৰিছিল, সেইসকলকো প্ৰতিজন অসমীয়াই বীৰৰ আসন দান কৰিছিল। আনহাতে যিসকল লোকে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ স্বাধীনতাৰ বাবে আন্দোলনত যোগ দি দেশৰ স্বাৰ্থত ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছিল, সেই সকলো দেশবাসীৰ বাবে নমস্যা ব্যক্তি হৈ উঠিছিল। এনে লোকৰ পূজাৰ ভাবেৰেই চল্লিছৰ দশকলৈ বৃটিছ যুগৰ অসমীয়া জীৱনী ৰচিত হৈ আহিছিল। নতুন জীৱনীক আৰ্হি হিচাপে লোৱা নেওগৰ ৰচনাখনিয়েও নতুন জীৱনীৰ সমালোচনাত্মক বা বিদ্ৰূপাত্মক ভাব ঠিক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু নতুন জীৱনীৰ বিকলা-কুশলতা, সুখপাঠ্যতা আদি গুণ— সেইবোৰ এই ৰচনাখনিলৈ আনি নেওগে অসমীয়া জীৱনীলৈ যেন এটি নতুনৰ বডকা কঢ়িয়াই আনিিলে।

১৯৪০-১৯৪৭ চনৰ ভিতৰত স্বাধীনতাৰ আগৰ এই সময়ছোৱাত ৰাজনৈতিক ব্যক্তিৰ ভালেকেইখন জীৱনী ৰচিত হয়। কিন্তু এই জীৱনীসমূহৰ প্ৰায়খিনিয়েই আকাৰত তেনেই সৰু; সেইবাবেই হয়তো সেইবোৰ শিশুৰ বাবেহে ৰচিত বুলি বহু সময়ত ঘোষিত। তাৰে ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পৰা জীৱনীকেইখন হ'ল— গোপীনাথ বৰদলৈ (১৮৯০-১৯৫০)ৰ তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ জানো (১৯৪০), দীননাথ শৰ্মাৰ (১৯১৪-১৯৮৮) দেশপ্ৰাণ লক্ষীধৰ শৰ্মা (১৯৪৭), আৰু বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৪৫)।

এইকেইখন পুথিত ঘাইকৈ নেতাকেইজনৰ ৰাজনৈতিক জীৱনহে অংকিত কৰা হৈছে। অৱশ্যে গোপীনাথ বৰদলৈয়ে তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ জানো নামৰ পুথিত তৰুণৰাম ফুকনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰো আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে। এইখন জীৱনীত বিষয়ৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াও বুজাব প্ৰয়াস আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ফুকনৰ বৰজীয়েকৰ যক্ষ্মাৰোগ হোৱাত ফুকনে জীয়েকক কেনেকৈ শুশ্ৰূষা কৰিছিল আৰু সেই সময়ত তেওঁৰ মনত কেনে অনুভৱ হৈছিল, তাৰ আভাস ইয়াত এনেদৰে পোৱা যায়: “কাহৰ প্ৰতি শব্দটোৱে যেন মোৰ কলিজাত কুঠাৰৰ আঘাতৰ প্ৰতিধ্বনিহে তোলে।” (পৃ: ৯০)

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষাৰ্ধৰ বিশিষ্ট কংগ্ৰেছ নেতা বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীয়ে তেওঁৰ লগৰ আন এজন বৰেণ্য কংগ্ৰেছ নেতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন একে নামৰ জীৱনীখনত অংকিত কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কেনেকৈ ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু তৰুণৰাম ফুকনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দি দেশৰ সেৱাকে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত ৰূপে লৈ অকাল মৃত্যু বৰণ কৰিলে, সেই কথা লেখকে অতি কম পৰিসৰত সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। জীৱনীকাৰ ভাগৱতীয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চুটি জীৱনটোৰ শেষ সময়ছোৱাৰ ঘটনাৰাজি অতি হৃদয়গ্ৰাহী ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰি পুথিখনি সোৱাদ লগা কৰি তুলিছে। পুথিৰ সমল বিষয়ৰ ডায়েৰী, টোকা আৰু অন্যান্য লিখনিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ইয়ে পুথিখনি প্ৰামাণিক কৰি তুলিছে।

আনহাতে দীননাথ শৰ্মাই ২৬ পৃষ্ঠাৰ দেশপ্ৰাণ লক্ষীধৰ শৰ্মা নামৰ সৰু পুথিখনিত লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। ইয়াত তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱন বাদ পৰিছে। ফলত মানুহজনৰ সম্পূৰ্ণ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজি ইয়াত যথোপযুক্তভাবে প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়।

এই সময়ছোৱাত ৰচিত ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনী হিচাপে আমি মহাদেৱ শৰ্মাৰ (১৮৮৬-১৯৬৬) জীজী ৰামকৃষ্ণ (১৯৪১) আৰু গোপীনাথ বৰদলৈৰ বুঢ়দেৱ (১৯৪৭) নামৰ পুথি দুখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। এই দুখন পুথিত জীৱনীকাৰ দুজনে বিষয়ৰ ধৰ্মীয় তত্ত্ব আৰু দৰ্শনৰ দৰে জটিল কথালৈ নগৈ অতি সহজ ভাষাত ধৰ্মগুৰু দুজনাৰ জীৱন-কাহিনী আৰু তেওঁলোকৰ শিকনিৰ সাৰ-কথা

বৰ্ণনা কৰিছে।

১৯৪৮ চনৰ পাছৰ বা স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া জীৱনী গুণগতভাৱে বিশেষ পৰিৱৰ্তিত হোৱা নাই। স্বাধীনতাৰ আগৰ জীৱনীৰ দৰেই এই কালছোৱাতো বিষয়ক বীৰ পূজাৰ আদৰ্শৰে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। অৱশ্যে এতিয়া অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয় কেৱল অসমীয়া জাতীয় আৰু ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক নেতাৰ ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ নাথাকি বৈজ্ঞানিক, উদ্যোগপতি আদিৰ জীৱনলৈকেও প্ৰসাৰিত হোৱা দেখা গৈছে। গতিকে ১৯৫০ চনৰ পাছত অসমীয়া জীৱনীয়ে কেৱল বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তৃতি লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি।

এই সময়ছোৱাত ৰচিত জীৱনীসমূহক আমি বিষয় অনুসৰি চাৰিভাগত ভগাব পাৰোঁ। (১) ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগকাৰী লোকসকলৰ জীৱনী (২) ৰাজনৈতিক নেতা বা বীৰৰ জীৱনী। (৩) ধৰ্মীয় গুৰু বা ব্যক্তিৰ জীৱনী (৪) অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ যশস্বী ব্যক্তিৰ জীৱনী। এইবোৰ জীৱনীৰ আলোচনাৰ আদিত এই কথা কৈ থোৱা ভাল যে এইছোৱা কালত প্ৰকাশিত সকলো জীৱনী গ্ৰন্থকে এই আলোচনাৰ অন্তৰ্গত নকৰি কেৱল বিভিন্ন কাৰণত উল্লেখযোগ্য জীৱনীসমূহকে এই আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা হ'ব।

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগকাৰী লোকসকলৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত এই দশকৰ জীৱনীৰ ভিতৰত এখনি হ'ল দীননাথ শৰ্মাৰ (১৯১৪-১৯৮৮) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৫৪)। লেখকে উল্লেখ নকৰিলেও এই পুথিৰ সমল সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকীয়ে (১৮৯২-১৯৪৬) পূৰ্বতে ৰচনা কৰা ছেমকোষ ৰচোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত (১৯২৩) পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি আনে বুজিব পাৰে। এই পুথিখনি অসম সাহিত্য সভাৰ শিশু সাহিত্যৰ বাবে সংৰক্ষিত কমলাদেৱী ন্যাসৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত পুথি। শিশুৰ বাবে ৰচিত পুথি হিচাপে ইয়াত বিষয়ৰ এটা থূলমূল পৰিচয়হে মাথোন পোৱা যায়। আনহাতে নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই (১৮৯৫-১৯৬৮) ৰাখাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া (১৯৬১) নামৰ পুথিখনৰ সমল সংগ্ৰহত যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে। ফলত পুথিখনিয়ে প্ৰামাণিকতা লাভ কৰিছে। লেখকে ইয়াত ৰাখাকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈকো যত্ন কৰিছে; তথাপি কিন্তু মানুহজন ইয়াত তেজ-মণ্ডহৰ জীৱন্ত মানুহৰ ৰূপত ভালদৰে ফুটি নুঠিল।

ষাঠিৰ দশকত অসমীয়া জীৱনীৰ বিকাশত এটা নতুন বৈশিষ্ট্যই দেখা দিলে। সি হ'ল সুখপাঠ্যতা, যি সুখপাঠ্যতা মহেশ্বৰ নেওগে পূৰ্বতে উল্লিখিত ৰচনাখনিত আনিবলৈ প্ৰথমতে প্ৰয়াস কৰিছিল। এই দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ৰ এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৯০৩-১৯৫১) চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৬৭)। এই জীৱনীখন কেইবাটাও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াত লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদ চন্দ্ৰকুমাৰৰ ভতিজাক হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ খুৰাকৰ

কোনো কথাৰে লুকুৱাবলৈ যত্ন কৰা নাই। আনহাতে যাৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হৈছে সেই মানুহজনৰ গুণাবলীৰ লগতে তেওঁৰ বিভিন্ন সময়ৰ আচৰণ, দোষ, তাৰ পৰিণাম আদি সহানুভূতিৰে পৰ্যালোচনা কৰি লেখকে ইয়াত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ পোহৰলৈ আনিছে। এনেকৈয়ে মানুহজন ইয়াত এজন তেজ-মণ্ডহৰ মানুহ হিচাপে ধৰা দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে জীৱনীকাৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰ বিষয়ে লিখিছে:

ইউৰোপীয় ধৰণ-কৰণৰ লগতেই সেই সময়ত চাহ-বাগিচাৰ ইউৰোপীয়সকলৰ পাৰশ্বিনিয়েও তেওঁৰ পৰা ভালকৈয়ে আসে পাইছিল। ভোগ-বিলাস আৰু ইন্দ্ৰিয় তৃপ্তিৰ আহিলা যি কেইটাৰ আৱশ্যক তেওঁ আটাইকিটাকৈই প্ৰথমতে অতিবিক্তভাৱে প্ৰশ্ৰয় দিছিল (পৃ: ৩২)

গ্ৰন্থকাৰৰ উপমায়্য ভাষাই এহাতে বিষয়ৰ চৰিত্ৰবল, মনোবল ফুটাই তোলাৰ লগতে পুথিখনৰ সাহিত্যিক গুণো যে বৃদ্ধি কৰিছে, সেইটো তলৰ উদাহৰণৰ পৰা ধৰিব পাৰি:

ভামোলবাৰী চাহ-বাগিচাত এই কেবছৰে যদিও চন্দ্ৰকুমাৰক ওখ আদৰ্শৰ পৰা নি তমসাৰ মহাজালত পেলাইছিলগৈ তথাপিও সেই অৱস্থাই তেওঁক জয় কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ ভিতৰৰ আধ্যাত্মিক মনটো সংসাৰৰ খহটা বাটত কৰবাত বৰকৈ খুন্দা খাই সাৰ পাই চন্দ্ৰকুমাৰক তলৰ বোকাৰ পৰা তুলি ওপৰৰ পানীলৈ উলিয়াই সূৰ্য্যৰ পোহৰত ফুলাই চন্দ্ৰকুমাৰৰ জীৱনটো এটা আধ্যাত্মিক আকাশৰ তলত ফুলা সৌৰভময় পদুম যেন কৰি দিলে। (পৃ: ৬৭-৬৮)

এই পুথিৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল এই যে লেখকে ইয়াত চন্দ্ৰকুমাৰৰ সাহিত্য কৰ্মৰ পৰ্যালোচনাৰ মাজেদি অসমীয়া ভাষা-উন্নতি-সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰ জ্ঞানাকী কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদক আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ মানুহজনৰ জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিছে। কবিজনাৰ ঘনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত কেনেকৈ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে, তাক উপযুক্ত উদ্ধৃতিৰে আলোচনা কৰি কবিজনাৰ আদৰ্শ, ইচ্ছা, কল্পনা আদি জীৱনীকাৰে সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। সেইফালৰ পৰা এই পুথিখনিক সাহিত্যিক জীৱনী (literary biography) আখ্যা দিব পাৰি।

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল কুৰি শতিকাৰ আগছোৱাৰ অসমৰ আন এজন সংস্কৃতি পূজাৰী, সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ জীৱন লৈ ৰচিত কাঞ্চন বৰুৱাৰ সুৰ দেউলৰ পূজাৰী (১৯৬৭)। ইয়াত ঔপন্যাসিক কাঞ্চন বৰুৱাই লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ ঘটনাবলী কালানুক্রমিকভাৱে সজোৱাৰ বিপৰীতে উপন্যাসৰ কাহিনীকথন-কৌশলেৰে সঙ্গীতজ্ঞজনৰ জীৱন আৰু সাধনাৰ স্বৰূপ উপস্থাপন কৰি জীৱনীখনি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

এই পুথিৰ ঠিক পিছৰ বছৰতে প্ৰকাশ হৈছে যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যৰক্ষী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা (১৯৬৮)। এইখন পুথিৰ উপৰিও গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা

আন দুখন জীৱনী পুথি হ'ল জগন্নাথ বৰুৱা (১৯৭৬), আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৮৫)। এই তিনিওখন পুথিত গোস্বামীয়ে জীৱনীকাৰ হিচাপে তথ্যনিষ্ঠাৰ প্ৰতি যথেষ্ট সচেতনতা প্ৰকাশ কৰিছে। সাহিত্যবৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথি দুখনত দুয়োজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰী, চিঠিপত্ৰ, টোকা আদিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নামৰ পুথিৰ সমল লেখকে পূৰ্বপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। সমল আহৰণ কৰা গ্ৰন্থ আৰু আলোচনী আদিৰ তালিকা এখনি পুথিৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। কিন্তু প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি অতি সচেতন হোৱাৰ কলত গোস্বামীৰ প্ৰথম জীৱনী পুথিখনি কলাৰ দিশত বিকল হৈছে। বিশেষকৈ লেখকে যেতিয়া বেজবৰুৱাই দিনটোৰ কাৰ্য্যতালিকা ডায়েৰীৰ পৰা ভুলি দি ডেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে, সেই অংশ অত্যন্ত নিৰাস হৈ পৰিছে। যেনে—

১৯২৮ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে তেওঁ ষ্মিলঙলৈ গৈ ডি—এফ—অ'ৰ অফিচত বাৰ্ড কোম্পানীৰ হৈ কৰিবলগীয়া যাৱতীয় কাম কৰে। তেওঁ ১৩ তাৰিখে গুৱাহাটীলৈ গৈ স্লীপাৰ পঠাবৰ কাৰণে ৰেলৰ দৰা বন্দৱস্ত কৰে। তেওঁ ১৪ তাৰিখে বাৰ্ড কোম্পানীলৈ পদত্যাগ পত্ৰ ডাকযোগে প্ৰেৰণ কৰে। তেওঁ ২৮ তাৰিখে গুৱাহাটীত চাহাবক অফিচৰ কাৰ্য্যভাৰ অৰ্পণ কৰে। ১ম মাৰ্চ তাৰিখে অসম এৰি কলিকতালৈ ৰাওনা হয়। তিনি তাৰিখে হাওড়াৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ যায়। (পৃ: ৬৯)

এই প্ৰসঙ্গত আমি এজন জীৱনী সূত্ৰকাৰ Paul Murray Kendallৰ উক্তি এফাকি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।

His subjects may, over a period of months, be developing a dozen different themes of experiences; if the biographer attempts to thread the tangle of details day by day out of which these experiences are being built, he will conjure up chaos. (p.25-26)

এখন সুন্দৰ সুখপাঠ্য জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ এই সমলসমূহ কেনেদৰে নিৰ্বাচন আৰু নিৰীক্ষণৰ দ্বাৰা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে Kendall এ এইদৰে কৈছে:

He must do violence to time: the clutter of events will be cut away, happenings scattered through years will be grouped, in order to reveal underlying current of behaviour. (P. 25-26) (*The Art of Biography*, London, George Allen & Unwin, 1905)

জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথিত লেখকে সেই সময়ত বঙ্গদেশত যি নৱজাগৰণৰ সূচনা হৈছিল সেই সময়তে জন্মগ্ৰহণ কৰা জগন্নাথ বৰুৱা, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়ে কেনেকৈ অসমতো এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল তাক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অসমৰ এই সকল লোকে অৱশ্যে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক

দিশ আদিৰ ক্ষেত্ৰতহে সংস্কাৰ সাধন কৰিছিল। লেখকে দেখুৱাইছে কেনেকৈ উজনি অসমৰ প্ৰথম গ্ৰেডুৱেট জগন্নাথ বৰুৱাই অসমীয়াক স্বাধীন ব্যৱসায়ৰ আৰ্হি দেখুৱায়। এনেবোৰ কথাৰে লেখকে জগন্নাথ মানুহজনৰ এটি আভাস পাঠকক দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জীৱনীৰ আৱশ্যকীয় গুণ ইয়াত একাধিক আছে যদিও পুথিখনিত জগন্নাথ মানুহজন জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নামৰ পুথিত লেখকে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জন্মৰ সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ আলোচনা কৰি সেই পটভূমিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক উপস্থাপন কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা। যেনে— শিক্ষা, চাকৰি জীৱন আদিও ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ উপৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ জৰিয়তে ইয়াত তেওঁৰ মানসিকতা বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। হেমচন্দ্ৰ মানুহজন নামৰ অধ্যায়টোত লেখকে বিভিন্ন পুথি আৰু ব্যক্তিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্যৰ সহায়ত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব, স্বভাৱ, গঢ় আদি ফুটাই তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে পৃথিৰ ৪৫ পৃষ্ঠাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভায়েক তুলসীৰাম বৰুৱাই লেখা গ্ৰন্থকৰ্ত্তাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনী : পঢ়াশলীয়া অভিধান (১৮৪৭ শক)ৰ পৰা এনেদৰে উদ্ধৃতি দিছে।

সময় যে সকলো সুখৰ কঠীয়াতলী অকো ভালকৈ বুজি বিনা কাৰ্য্যত, অকাৰণে সময় উৰি যাবলৈ নিদিছিল আৰু প্ৰত্যেক ৰাতিপুৱা ঠিক সময়তে শয্যাৰ পৰা উঠি হাত-মুখ ধুই নিজজাল ঠাইত পাঠাভ্যাস আৰু নিজ কৃত্যাবসানে সময়ত কাছাৰালী গৈ তাৰ পৰা আহি ভাল স্বভাৱৰ ল'ৰাৰ লগত ফুৰোঁতে জ্ঞানৰ চৰ্চা এৰি আন উপহাসৰ আলোচনা কৰা নাছিল। গধূলি সময় নিজ কোঠাত বহি পাঠ আবৰ্ত্তন কৰোঁতে মতৰ নিমিটে তেওঁৰ আগত কোৱাৰ কোনো কথাৰ প্ৰস্তাৱ হ'লে, তেওঁ কেৱল তাৰ সাৰাংশ বাহি সংক্ষিপ্ত উত্তৰ মাথোন ব্যক্ত কৰে। শ্ৰোতাৰ্জনে আৰুও তাৰ ওপৰত গৈনেনিয়াই কোনো কথা সুধিলে তেওঁ বৰ বেজাৰৰ ভাব দেখাই বুলি একো নকৈ মনে মনে নিজ পাঠত থাকে। (পৃ: ৪৫)

ইয়াৰ ফলত গোস্বামীৰ আগৰ দুখন গ্ৰন্থৰ তুলনাত এই পুথি বেছি আকৰ্ষণীয় হৈছে। পুথিৰ শেষত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন (১৮৬১), হেমকোষ (১৯০০) আদি পুথিৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ নাম পৃষ্ঠাৰ (Title page) একোটা পোহৰ ছবি (Photo-copy) আৰু তেওঁৰ হস্তাক্ষৰৰ পোহৰ-ছবিৰ সংযোগে পুথিখনৰ মূল্য নিঃসন্দেহে বৃদ্ধি কৰিছে। হেমকোষ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আই.টি.এছ. বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ অভিমত আৰু 'ব' আখৰ প্ৰচলনৰ প্ৰত্যুত তেতিয়াৰ চীফ কমিছনাৰ টি মাৰ্টিনাৰ মন্তব্যৰ নকল পুথিৰ শেষত গাঁঠি দিয়া হৈছে। এইবোৰ জীৱনীৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ তথ্য-নিষ্ঠা ফুটাই তুলিছে।

সম্ভৱৰ দশকত জীৱনীকাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা স্বামী নন্দ তালুকদাৰে (১৯৩২-১৯৮৩) অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটেৰে আঠখন জীৱনী ৰচনা কৰি অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ আয়তন বৃদ্ধি কৰিছে। কিন্তু তালুকদাৰৰ জীৱনীসমূহ কম-বেছি পৰিমাণে একে গুণবিশিষ্ট।

তালুকদাৰৰ কনকলাল বৰুৱা (১৯৭২) আৰু কালিৰাম মেধি (১৯৭৮) জীৱনী দুখনৰ বিষয় হ'ল বৃটিছ আমোলৰ দুজন উচ্চপদস্থ অসমীয়া বিষয়া। চৰকাৰী চাকৰি কৰিও এই দুজনা ব্যক্তিয়ে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ উন্নতিকল্পে যথেষ্ট কাম কৰি গৈছে। একাধিক বৃটিছ আই.চি.এছ. বিষয়ায়ো তেওঁলোকৰ পূৰ্বগামী উইলিয়াম জোনচৰ পদানুসৰণ কৰি গম্বুৰ চৰকাৰী দায়িত্ব পালন কৰিও ভাৰতৰ পুৰাতত্ত্ব, বুৰঞ্জী, সাহিত্য আদিৰ নতুন তথ্য উন্মোচন আৰু সেইবোৰৰ বিশ্লেষণৰ বাট দেখুৱাই যায়। তেনে ভাৰতীয় বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত, আনন্দধাম বৰুৱা আদিৰ উদাহৰণ সকলো ভাৰতীয় লোকৰ কণ্ঠস্থ। অসমৰ উচ্চপদস্থ ইংৰাজ বিষয়া এডৱাৰ্ড গেইটে (১৮৩৩-১৯৫০) সেই আৰ্হিত্তেই আধুনিক পদ্ধতিত *A History of Assam* (১৯০৫) ৰচনা কৰে। তেওঁৰ পদানুসৰণ কৰিয়েই কনকলাল বৰুৱাই (১৮৭২-১৯৪০) *Early History of Kamarupa* (১৯৩৩) ৰচনা কৰে। এনেদৰে উচ্চপদস্থ অসমীয়া বিষয়া হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭২-১৯২৮), কালিৰাম মেধি (১৮৭৮-১৯৫৪) আদিয়ে ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, সাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো কাম কৰি গৈছে। জীৱনীকাৰ হিচাপে তালুকদাৰে কালিৰাম মেধি গ্ৰন্থত (পৃ: ৪৫) এই কথা সামান্যভাৱে উল্লেখ কৰিছে যদিও পূৰ্বৰ বৃটিছ বিষয়াসকলৰ পৰম্পৰাৰ লগত অসমীয়া বিষয়াসকলৰ কাৰ্য্য স্পষ্টভাৱে জড়িত কৰি এই কামৰ এক বিশ্লেষণ আগবঢ়াব নোৱাৰাৰ ফলত বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ পোৱা নাই।

তালুকদাৰে তেওঁৰ জীৱনীগ্ৰন্থৰ নায়কক সেই সময়ৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেওঁৰ ওপৰত সময়ৰ প্ৰভাৱ আৰু সময়ৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে সেই কথাও স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে হেম বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা (১৯৭১) আৰু হেম বৰুৱা (১৯৭৮) এই দুই পুথিত বিষয় হেম বৰুৱাই সাহিত্যিক, কবি বা ৰাজনীতিজ্ঞ হিচাপে তেওঁ যুগৰ ওপৰত কিবা প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল নে নাই বা তেওঁ ৰাজনীতিত যোগ দিয়াৰ গুৰিতে যুগৰ কিবা প্ৰভাৱ আছে নেকি এইবোৰ কথাৰ বিচাৰ নাই।

তালুকদাৰে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰি জীৱনীৰ সময় প্ৰাথমিক উৎস— যেনে, যাৰ জীৱনী লেখা হৈছে তেওঁৰ বংশ পৰিয়ালৰ লোক, তেওঁক জনা ব্যক্তি, তেওঁৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰী, টোকা আদিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ নিষ্ঠা প্ৰশংসনীয়। কিন্তু ভাল জীৱনী হ'বলৈ হ'লে তথ্যৰ যি নিৰীক্ষণ, নিৰ্বাচন আৰু তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন হয়, সেই কামত তালুকদাৰে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। অৱশ্যে তালুকদাৰৰ জীৱনীসমূহত তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা কাৰ্য্য, ঘটনা বৰ্ণনা কৰি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাত সফল হৈছে। তালুকদাৰৰ জীৱনীত আমি পাওঁ কনকলাল বৰুৱাই অফিচত চাহ খাবলৈ

মুগ্ধবন্ত গাখীৰ লৈ যায়; কালিৰাম মেথিয়ে বাটৰ দাঁতিৰ প'ষ্টবন্ধত চিঠি প'ষ্ট কৰি ভলাটো টানি চায়। ইত্যাদি।

এই প্ৰসঙ্গতে তালুকদাৰৰ শেহতীয়া জীৱনী (মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত) সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (১৯৮৪) কথাও উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হ'ব। এই গ্ৰন্থখনিত ভূঞাৰ জীৱনৰ জ্ঞাত আৰু অজ্ঞাত বহুতো তথ্যৰ উপৰিও ভূঞাৰ জীৱনকালৰ পূৰ্বৰ বিহাৰ, বংগ আৰু অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ অনেক তথ্য সন্নিৱিষ্ট হৈছে। কিন্তু এইবোৰৰ নিৰ্বাচন, নিৰীক্ষণ আৰু তথ্যবোৰৰ লগত বিষয়ৰ কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্কৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণত তালুকদাৰ আগৰ কেইখনৰ দৰেই নিষ্ক্ৰিয়। আনকেইখন জীৱনীৰ দৰে নানা সৰু-সুৰা কথাৰ মাজেদি ইয়াতো মানুহজনক ফুটাই তোলা হৈছে যদিও তেওঁৰ মানসিক তথা বৌদ্ধিক দিশটো কিন্তু ইয়াত পৰিশ্ৰুট নহ'ল।

এই গোটেৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল শশী শৰ্মাৰ সাহিত্যৰত্নী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৯৭১)। এই পুথিখন এই কাৰণে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যত এইখন পুথিতে প্ৰথমতে জীৱনীকাৰে তেওঁৰ বিষয়ৰ প্ৰতি এক সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। শৰ্মাই ইয়াত বিভিন্ন তথ্যৰ সহায়ত গোহাঞিবৰুৱাৰ নানা গুণৰ লগতে ব্যক্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতাও বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। লেখকে গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনৰ কৃতিত্ব আৰু প্ৰতিভা যেনেকৈ আলোচনা কৰিছে তেনেকৈ বেছিভাগ মানুহে ভবাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱা যে অসমীয়া জাতিৰ বা ভাৰতীয় জাতিৰ এজন নিৰ্দ্দাৰ্থ সেৱক নাছিল, সেই কথাও তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শৰ্মাই দেখুৱাইছে যে গোহাঞিবৰুৱা বৃটিছ চৰকাৰৰ অনুগত ভক্তহে আছিল। শৰ্মাই গোহাঞিবৰুৱাৰ আহোম এছোচিয়েচনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ পৰা উদ্ধৃতি দি ইয়াকো দেখুৱাইছে যে গোহাঞিবৰুৱা সামাজিক জীৱনত আছিল এজন সাম্প্ৰদায়িক নেতা। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া জীৱনীত জীৱনীৰ মূল চৰিত্ৰক এনে নিৰ্মোহভাৱে সমালোচনা কৰা হোৱা নাছিল। পিছলৈ আলীৰ দশকত অসমীয়া জীৱনীত যি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় লৈ উঠিছে শৰ্মাৰ এই জীৱনীখন সেই ধাৰাৰ পূৰ্বসূৰী।

এই একোটি বিষয়কে লৈ জীৱনী ৰচনা কৰা আন এজন জীৱনীকাৰ হ'ল হৰিপ্ৰসাদ নেওগ (১৯২৯-১৯৭০)। তেওঁৰ জীৱনী পুথিখনৰ নাম পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৯৭১)। নেওগে ইয়াত শশী শৰ্মাৰ বিপৰীতে গোহাঞিবৰুৱাক কিছু বেলেগ ৰূপত অংকিত কৰিছে। একেখনি আহোম এছোচিয়েচনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ সহায়ত শৰ্মাই গোহাঞিবৰুৱাক সাম্প্ৰদায়িক নেতা ৰূপে দেখুৱাইছে; আনহাতে নেওগে অভিভাষণৰ সেইবোৰ অংশ এৰাই গৈ গোহাঞিবৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্য আৰু জাতিৰ সৌন্দৰ্য ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। জীৱনীকাৰে জীৱনীৰ সমল ঠিকমতে নিৰ্বাচন কৰি সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰিলে

যে বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উন্মোচন নহয়, সেই কথা এই দুখন জীৱনীৰ জৰিয়তে ধৰিব পাৰি। অৱশ্যে নেওগে গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ সীমাবদ্ধতা আৰু দুৰ্বলতা আদি বিষয়বোৰ এবাই গ'লেও তেওঁক এজন জীৱন্ত মানুহৰূপত ফুটাই তোলাত সক্ষম হৈছে।

জীৱনীকাৰ যদিহে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ নিৰ্বেশক বিশ্লেষক আৰু বিচাৰক হ'ব নোৱাৰে, তেন্তে বিষয়ৰ কোনো কোনো দিশ পাঠকৰ আগোচৰত ৰাখি যোৱাৰ ভয় থাকে। সেই কথা বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰমাচাৰ্য্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৭২) নামৰ পুথিত স্পষ্ট হৈছে। ইয়াত লেখকে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনৰ সকলোবোৰ ঘটনা কালানুক্রমিকভাৱে সজোৱাৰ উপৰিও সেইবোৰৰ প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিছে। কিন্তু এনেভাৱে সচেতন হৈও তেওঁ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনৰ অন্য দিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাব পৰা ঘটনা উল্লেখ কৰিও তাৰ বিশ্লেষণ এবাই চলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰথমবাৰেই সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু মানসিং নামৰ এজন লোকে তেওঁক আহত কৰা বাবে সেইটো সম্ভৱ নহ'ল। কিন্তু এই লোকজনে গোস্বামীক আক্ৰমণ কৰাৰ কাৰণনো কি, সেই কথাৰ আঁতিগুৰি বিচাৰ কৰি পাঠকৰ কৌতূহল নিবাৰণ কৰিবলৈ লেখকে ইয়াত যত্নৱান হোৱা নাই।

ইয়াৰ পাছত আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ ভৱপ্ৰসাদ চলিহাৰ (জ.১৯৩৯) মহেশ্বৰ নেওগ: মানুহ আৰু কাম (১৯৭৪) নামৰ পুথিখনৰ। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ আগুৰি থকা আৰু সৰ্বভাৰতীয় সাংস্কৃতিক মঞ্চৰ এক বিশেষ পুৰুষ প্ৰাচ্যবিদ মহেশ্বৰ নেওগ এই পুথিৰ বিষয়। কিন্তু মহেশ্বৰ নেওগৰ জীৱনত সকলো দিশৰ পূৰ্ণাঙ্গ স্বৰূপ ইয়াত ফুটি উঠা নাই। অৱশ্যে তেওঁৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক কাৰ্যাৱলীৰ এটি চমু বিৱৰণ ইয়াত আছে। তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনা বা তেওঁৰ মুখত দুই-এটি সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও নেওগ মানুহজন ইয়াত জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠা নাই। তাৰ উপৰি নেওগৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ওপৰতো এই পুথিয়ে বিশেষ আলোকপাত কৰা নাই।

এই সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল আব্দুল হাদাৰৰ (১৯২২-১৯৮৭) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ (১৯৭৫)। এই পুথিখন এখন কৰ্তৃত্বপ্ৰাপ্ত (authorised) জীৱনী। কাৰণ সন্দিকৈৰ জীৱন কালতেই তেওঁৰ পৰাই জীৱনীৰ সম্বল সংগ্ৰহ কৰি লেখকৰ অনুমোদন ক্ৰমে ইয়াক ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰা হৈছে। স্বাভাৱিকতে ইয়াত সন্দিকৈৰ জীৱনৰ সকলো কথা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। কিন্তু কাহিনীকথনত জীৱনীকাৰৰ অতিমাত্ৰা সংঘৰ্ষৰ বাবে নিজস্ব অধিকাৰৰ অভাৱত সন্দিকৈ মানুহজনক জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তোলাত জীৱনীকাৰ বাধাগ্ৰস্ত হৈছে।

ভাৰ উপৰি সন্দিকৈৰ প্ৰতি লেখকৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা থকা বাবে ইয়াত তেওঁৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাবলীৰ নিৰ্মোহ বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ যেনেকৈ নাই, তেনেকৈ পুথিখনৰ ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অতিশয় প্ৰশস্তিমূলক হৈ উঠিছে। যেনে—

ব্যক্তিগত যিজন সুগভীৰ, চৰিত্ৰ যাৰ সুনিৰ্মল, আদৰ্শ যাৰ জ্ঞানসাধনা, প্ৰচাৰবিমুখতা যিজনৰ জীৱনৰে বৈশিষ্ট্য, যতত যি জন সুদৃঢ়, জ্ঞানলিলা যাৰ অপূৰণীয় আৰু অভূতপূৰ্ণীয়, যিজন পণ্ডিতৰ সমালোচনা স্পষ্ট আৰু বিচাৰ-প্ৰণালী যুক্তি-সম্পন্ন, অনুসন্ধিৎসা যি জনৰ জীৱনৰে ব্ৰত, অধ্যয়ন যাৰ মনৰ খোৰাক; পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ প্ৰতি যিজন অনাসক্ত সেইজন অসাধাৰণ গৱেষক ব্যক্তিয়েই হৈছে— কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। (পৃ: ১৭০)

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই অসমীয়া জীৱনী: এটি জৰীপ (প্ৰকাশ, ৪ৰ্থ বছৰ ১১ সংখ্যা, আগষ্ট ১৯৭৯, সং: চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী) নামৰ প্ৰবন্ধত এই কাৰণেই এই জীৱন চৰিত্ৰখনত সংস্কৃত সাহিত্যৰ অৰ্চনাৰ উপলক্ষ্যৰ দ্বাৰা—দেৱীৰ প্ৰশস্তিমূলক শ্লোকবোৰৰ সুৰহে ধ্বনিত হোৱা বুলি আঙুলিয়াই দিছে।

এই গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ চৈয়দ আৰু মালিক (১৯৭৬)। এই পুথিত লেখকে মালিকক সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যক্তি হিচাপে ফুটাই তুলিবলৈ গৈছে যদিও মালিকৰ অন্যান্য গুণাবলীৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। অৱশ্যে সুখপাঠ্যতা পুথিখনিৰ এটি বিশেষত্ব।

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল তিলক দাসৰ বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি (১৯৭৭)। জীৱন কালতেই কিয়দস্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা এই জনা যায়াবৰী শিল্পীৰ জীৱন কাহিনী লেখকে ইয়াত উপন্যাসৰ কথন ভংগীৰে প্ৰকাশ কৰি পুথিখনিৰ সুখপাঠ্যতা বৃদ্ধি কৰিছে। কিন্তু লেখক তেওঁৰ বিষয়ৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে মোহমুগ্ধ হোৱাৰ বাবে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতা তেওঁ প্ৰকৃতভাৱত বিশ্লেষণ কৰি দ্ৰেখুৱাব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে— লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে—

বঙ্গদেশৰ সত্ৰাসব্দীৰ দলে চট্টগ্ৰামৰ বৃটিছ অস্ত্ৰাগাৰ লুটন কৰিলে। সমগ্ৰ দেশতেই হৈ-ঠৈ লাগিল। চোৰাংচোৱাই বিষ্ণুপ্ৰসাদক ঠেকত পেলাবলৈ যত্ন কৰিলে। পুলিচে কেবাবাৰো তেওঁ থকা কলেজ বোৰ্ডিং Seat তলাচ কৰিলে। ৰেড লেটাৰ চি-আই-ডিয়ে তেওঁক বাকটকৈ বিৰক্ত কৰি তুলিলে। তেওঁৰ মনৰ শান্তি নোহোৱা হ'ল। পঢ়া-শুনাত বাধা পৰিল। শেষত, ৰংপুৰ এৰি কলিকতাৰ কোনো এখন কলেজলৈকে পুনৰ গৈ ভৰ্তি হোৱাৰ মন কৰিলে। (পৃ: ৪৫)

কিন্তু ইয়াৰ আগতে বিষ্ণুপ্ৰসাদে পুলিচৰ উপদ্ৰৱৰ বাবেই কলিকতা এৰি ৰংপুৰলৈ পলাইছিল বুলি লেখকে উল্লেখ কৰি থৈছে। যদি সেইটোৱেই হয়, তেন্তে আকৌ কলিকতালৈ যোৱাৰ অৰ্থ কি? আচলতে ৰাভাৰ এয়া অস্থিৰ বহেমিয়ান স্বভাৱৰ চিন। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁ পঢ়া শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতিভাও সম্যকভাৱে কোনো শিশুতেই বিকশিত হ'বলৈ নাপালে। তথাপিও সুখপাঠ্যতাৰ বাবে জীৱনী হিচাপে এই পুথিৰ মূল্য অস্বীকাৰ

কবি নোৱাৰি।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এই গোটৰ আন এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল যুগল দাসৰ (১৯১০—১৯৮৯) মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন (১৯৮৩)। কিছু বাতৰ দৰে জীৱন কালতেই কিম্বদন্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণতকৈ বেলেগ প্ৰকৃতিৰ লোক ফুকনৰ জীৱন কাহিনী এই পুথিত কালানুক্রমিকভাৱে সজোৱা হোৱা নাই। কেইবাটাও স্বয়ংপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ সমষ্টি এই পুথিত ফুকন মানুহজন যুগল দাসৰ স্বকীয় কথন-ভঙ্গীত এক জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে। এই কথন-ভঙ্গীয়ে পুথিখনিক উপন্যাসৰ দৰেই ৰসাল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এই পুথিখনৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল—লেখকে ইয়াত বিষয়ৰ গুণাৱলীৰ যেনেদৰে প্ৰশংসা কৰিছে সেইদৰে তেওঁৰ ফুটিসমূহো নিঃসঙ্কোচে প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যুগল দাসে উল্লেখ কৰিছে যে—

ডেকাফুকনে কেতিয়াবা স্থান-কাল-পাত্ৰ পাহৰি যায়। এবাৰ ডেকাফুকন অসুস্থ হৈ গুৱাহাটীৰ মেডিকেল কলেজ হাস্পতালত থাকিব লগীয়াত পৰে। ... ডেকাফুকনৰ মেডিকেল কলেজৰ পৰিচালনাত কোনো অধিকাৰ আৰু দায়িত্ব নেথাকিলেও হাস্পতালৰ বাহিৰে-ভিতৰে, বেৰে-দুৱাৰে, স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ নিয়মবোৰ তেওঁৰ মতে লিখি, লগতে তাৰ চিত্ৰ আঁকি হলফুল লগাই দিলে। হাস্পতালত ডেকাফুকন ডাক্তৰসকলৰ ভালুকৰ সান্ধি হৈ পৰিল। (পৃ: ৬৩)

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যক এক যথোপযুক্ত নিৰ্মোহ ভংগীৰে আৰু সুখপাঠ্য ৰচনা-ৰীতিৰে চহকী কৰা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৬—১৯৮৬) দুখনি জীৱনীমূলক ৰচনাৰ উল্লেখ এইখিনিতে কৰি থোৱা ভাল হ'ব। সম্ভৱৰ দশকত শশী শৰ্মাৰ সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিৰক্ষা নামৰ পুথিত যি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী দেখা পাইছিলো, সেই দৃষ্টিভংগী ব্যৱহাৰ কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰাষ্ট্ৰীয়ৰ ফুকনৰ উপাখ্যান (প্ৰকাশ, আগষ্ট-ছেপ্টেম্বৰ; সম্পা: চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া), গুৱাহাটী (১৯৮০) আৰু সূৰ্য্যচৰিত (প্ৰকাশ, নবেম্বৰ, সম্পা: চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া), গুৱাহাটী, (১৯৮১) নামৰ দুখন জীৱনীমূলক ৰচনাত এই দুইজনা ব্যক্তিৰ গুণ আৰু দোষো একেলগে উদঙাই দেখুৱাইছে। হাজৰিকাই ৰাষ্ট্ৰীয়ৰ ফুকনৰ উপাখ্যানত নীলমণি ফুকনৰ দেশ-সেৱা সম্পৰ্কে এনে মন্তব্য আগবঢ়াইছে—

১৯২১ চনৰ মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনত ডেওঁ ভূইজে খেৰ দিয়া নাছিল। তেতিয়া তেওঁ অস্পৃশ্যতাৰিবেধী আন্দোলনৰ সমৰ্থকো নাছিল। সেই সময়ত ডেওঁ দুই-এটা দেশৰ অহিতকৰ কামো কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে অসম চৰকাৰে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক বিশেষ বিষয়া নিয়োগ কৰি দুখাপা পূৰণি পুৰি সংগ্ৰহৰ কামত লগাইছিল। জ্বাৰলৈ কামৰ যাদ বঢ়াই দিব খুজিছিল যদিও ব্যৱহাৰক সভাত তেওঁৰ পৰা বাধা পোৱাত হেম গোসাঁই আপৰ হাকিমী কামলৈ ঘূৰি আহিবলগীয়া হ'ল; তেওঁৰ সংগ্ৰহৰ কাম আৰম্ভৰ অৱস্থাতে থাকিল। সেই সময়ত ককাৰ ঘন পূৰণি পুথিত নাছিল; অসমীয়া সাহিত্যতো নাছিল। তেওঁৰ গাত ইংৰাজ চাহ খেতিয়কৰ

ধনঞ্জয় বাহু লাগি আহিল।

প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁৰ জীৱন-চৰিতৰ নায়কৰ প্ৰতি এনে বাক্যবাণো প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও তেওঁৰ সজ্জ কৰ্ম আৰু গুণবোৰ বৰ্ণাবলৈ লেখকে অৱহেলা কৰা নাই। তদুপৰি হাজৰিকাৰ স্বাভাৱিক বসন্ত কথন-ভংগীয়ে ৰচনা দুখন আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

এই সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীকে গ্ৰহণ কৰি তীৰ্থনাথ শৰ্মাই (১৯১১-১৯৮৬) ৰচনা কৰিছে, এই দশকৰ এখনি উৎকৃষ্ট জীৱনী বৈশুধৰ শৰ্মা (১৯৮৩)। এই পুথিৰ লেখক আৰু বিষয় উভয়ৰে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা আৰু ভালপোৱা ন্যূনো নিজৰ ক্ষেত্ৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত পণ্ডিত। সেয়েহে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বৈশুধৰ শৰ্মাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি বৈশুধৰ শৰ্মাৰ বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ আৰু সেইবোৰৰ ওপৰত লেখকৰ মন্তব্যই পুথিখনিত সোণত সুৰুগা চৰাইছে। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সততে শ্ৰদ্ধাশীল আৰু সহৃদয় হোৱা সত্ত্বেও তেওঁৰ কাম আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিচাৰত নিৰপেক্ষ আৰু সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী ৰক্ষা কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। ইয়াত লেখক তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ যেনেভাৱে পোহৰলৈ আনিছে, ঠিক সেইদৰে তেওঁৰ নানা বিচাৰিতও অকণো আঁৰ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে বৈশুধৰ শৰ্মাৰ বিষয়ে এঠাইত লিখিছে—

১৯২০ চনতে বঙালী অধ্যাপকেৰে ফেৰিয়াফেৰি লাগি ইম্পিৰিয়াল লাইব্ৰেৰীত ঘণ্টাব পাছত বন্ধ বহি প্ৰথম স্বাধীনতা যুঁজৰ ধুমুহাৰ অসমত ছাতি বা যিজন বলাইছিল তেওঁৰ কাৰ্য্যাবলী উলিয়াই কৰি অসমৰ গৌৰৱজ্যোতি উলাই ধৰি বৈশু শৰ্মাই তেতিয়াই চমক লগাইছিল। (পৃ: ৯৬)

আকৌ—

বৈশু শৰ্মা সেও হ'ব নজনা উগ্ৰহতুৱা পুৰুষ। কৰ্ত্তব্যৰ তাপ সহিব পৰা ধাতু শৰ্মাৰ মুঠেও নাই (পৃ: ১১৪)

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে বৈশুধৰ শৰ্মাই যেতিয়া কোনো কামত লাগিছিল তাক তেওঁ শেষ নোহোৱাকৈ নৈৰিছিল। তেওঁ যিটো সত্য বুলি ভাবিছিল সেইটোত তেওঁ আঁকোৰগোজ দি লাগিছিল। তাৰ উপৰি বৈশুধৰ শৰ্মা বহুতৰ জীৱনতকৈ ৰাজহুৱা জীৱনতহে বেছি সুখী— এই কথাও এই পুথিত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেইদৰে লেখকে বিষয়ৰ ৰচনাৱলীৰ দোষ-ভ্ৰুটী আঙুলিয়াই দি যি মূল্যায়ন জাগ বঢ়াইছে, সি কিতাপখনৰ মূল্য দুগুণে বৃদ্ধি কৰিছে।

এই ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটেৰে আন এখন জীৱনী হ'ল যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ (জ. ১৯৩৯) দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বৰুৱা (১৯৮৮)। এই পুথিত লেখকে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ কাৰ্য্যকালৰ বিষয়ত, বিশেষকৈ জন্ম, মৃত্যুৰ চন আদিৰ ক্ষেত্ৰত থকা মতানৈক্য নিবসন কৰিবলৈ বদ্ধ কৰিছে পাৰ্শ্বটীকাত দিয়া

বিভিন্ন উদ্ধৃতিৰ উল্লেখৰে। তদুপৰি মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰা বচনাৱলীৰ সেই সময়ৰ পটভূমিত কৰা মূল্যায়নে পুথিখনৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰিছে।

ভৃগুমোহন গোস্বামীৰ (জ. ১৯৪৩) জনকৃষ্টিৰ সাধক তন্ত্ৰৰ প্ৰকল্পবদ্ধ গোন্ধাৰী (১৯৯০) এই গোটৰ আন এখনি তথ্য-পূৰ্ণ আৰু সুখশাস্ত জীৱনী। এই জীৱনীত বিষয় প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীক কেন্দ্ৰল জনকৃষ্টিৰ সাধক ৰূপে নেনেখুৱাই মানুহজনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলীৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। পুথিৰ শেষত প্ৰহুগী এখনো সন্নিৱিষ্ট কবি পুথিখনৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰা হৈছে। পুথিখনৰ বিভিন্ন ঠাইত বিষয়ৰ টোকাবহীৰ পৰা লোৱা বা বিষয়ৰ মুখৰ পৰা শুনা যন্তব্যৰ উল্লেখৰে বিষয়ৰ মানসিকতা, চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য সুস্পষ্টকৈ ফুটাই ভোলা হৈছে। এনেদৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ সক-সুৰা ঘটনাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ মানসিক নিশ ফুটাই ভোলা হৈছে।

সাহিত্য-সংস্কৃতি শাখাৰ আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল ভুৱনমোহন দাসৰ নিজৰা কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱা (১৯৯০), এই পুথিৰ সমল বিষয়ৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি পুথিৰ পাতনি “মোৰ কবলগীয়া”ত লেখকে উল্লেখ কৰিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে ৰচিত এই পুথিত বিষয়ৰ বিভিন্ন দিশৰ এটি সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনী ৰচনা কৰিছে অভুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই (জ. ১৯১৬) অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত ৰচিত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৮৭) নামৰ পুথিখনি ৰচনা কৰোঁতে প্ৰতিকাৰে যে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে এই পুথিৰ বিভিন্ন স্থানত। লেখকে বিষয়ৰ জন্ম, ল'ৰাকাল, শিক্ষা আদি জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা কালানুৱৰ্ত্তিকভাৱে সজাই মানুহজনৰ এটি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। পুথিখনৰ পাদটোকাত বিভিন্ন তথ্যৰ উৎসৰ উল্লেখৰ উপৰিও ওপৰকিত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰিৰ পৰা তুলি দিয়া টোকা, উপাধি পত্ৰ, চাৰ্টিফিকেট, বংশাৱলীৰ আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ শোকবাৰ্তাৰ নকল আদিৰ সংযোজনে পুথিখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

নমিতা ডেকাৰ যতীন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (১৯৯১) এই শাখাৰ আন এখনি প্ৰামাণিক জীৱনী। এই পুথিৰ ৰচনা লেখিকাই পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সহায় লৈছে আৰু কবিজনাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা চালি-জাবি চাই সেইবোৰৰ ওপৰত নিজৰ যন্তব্য আগ বঢ়াইছে। কবিজনানো কিয় চিনকুমাৰ হৈ থাকিল, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈকে লেখিকাই চেষ্টা কৰিছে। সকলোৱে অনুমান কৰা কথাকে সমৰ্থন কৰি লেখিকাই এনে এটা ইন্দ্ৰিয় দিছে যে কোনো এগৰাকী বিশেষ বয়সীৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত কবিয়ে কিয়া নকল্যাকৈ থাকিল। অন্তশ্চৈ সেই সুবীৰ কোন হ'ব পাৰে সেই কথা আঙুলিয়াই কিয়াৰ পৰা তেওঁ বিৰত আছে। লেখিকাই

আগ বড়োৱা কবিজনাৰ ৰচিত পুথিৰ মূল্যায়ন আৰু কবিজনাৰ বিষয়ে বিভিন্ন লেখকৰ ৰচিত প্ৰবন্ধ-আলোচনাৰ উল্লেখ পুথিখনৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰিছে। পুথিখনৰ প্ৰায় প্ৰতি পৃষ্ঠাতে যথাযথ পাদটীকাৰ উল্লেখ আৰু পুথিৰ শেষত কবিজনৰ বংশাৱলীৰ প্ৰতিভিলিপি সংযোজনে এই পুথিক অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এখন প্ৰামাণিক পুথি ৰূপে চিহ্নিত কৰিছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ শেহতীয়া সংযোজন হ'ল পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯৫০) নিৰ্মলপ্ৰভাৰ অনুপম জ্ঞাতা (১৯৯১)। পুথিখনৰ নামটোৱেই ইংগিত দিছে যে পুথিত লেখকে কবি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ জীৱনৰ অসাধাৰণত্ব দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। লেখকে গতানুগতিক জীৱনীৰ দৰে ঘটনাৰ বা কাৰ্যাৱলীৰ কালানুস্মিক বিৱৰণেৰে পুথিখনি ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু পৰীক্ষাধৰ্মী জীৱনীৰ শাবীলৈকো এই জীৱনী উঠা নাই। নতুন জীৱনীৰ সুখপাঠ্যতাৰ পিনে লেখকৰ চকু আছে বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু বিষয়ৰ প্ৰতি লেখকৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাই ইয়াক নতুন জীৱনীলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাত বাধাগ্ৰস্ত কৰিলে। পুথিখনিত বিষয়ৰ জীৱনৰ বিভিন্ন তথ্য আছে। মাজে মাজে সেইবোৰৰ চন-তাৰিখে উল্লেখ কৰা হৈছে। কেতিয়াবা বিভিন্ন ব্যক্তিৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰি কিছুমান কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু সেইবোৰ কথা সেইসকল ব্যক্তিয়ে কেতিয়া, ক'ত, কি প্ৰসংগত কৈছিল তাৰ কোনো উল্লেখ নথকাত জীৱনীত যি প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰয়োজন এই পুথিত তাৰ অভাৱ অনুভৱ হয়। বহুতো দৰকাৰী তথ্যই এনেদৰে নিৰ্ভৰযোগ্যতা হেৰুৱাইছে। অৱশ্যে পুথিখনৰ উপন্যাস সুলভ প্ৰকাশভংগী আৰু কাব্যিক ভাষাই ইয়াক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। জীৱনীখনৰ উপন্যাসোপম সামৰণিয়ে আঁত্ৰে মৰোৱাৰ 'এবিয়েল'ৰ সামৰণিলৈ মনও পেলায়। কবি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ মানস-লোকৰ এটি আভাস দাঙি ধৰাত পুথিখনি বহুদূৰ সফল হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি ৰাজনৈতিক নেতা আৰু স্বাধীনতা যোদ্ধাসকলৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। স্বাধীনতাৰ পাছত বৃটিছ চৰকাৰৰ পীড়নৰ আশংকা নথকা হেতুকে এই কালছোৱাত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতাৰ জীৱনী অধিক আগ্ৰহেৰে লিখিত বা প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰা পৰিলক্ষিত হয়।

এই সময়ত ৰচিত ৰাজনৈতিক জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত আমি প্ৰথমতেই নাম ল'ব লাগিব স্বৰ্গীয়া নলিনীবালা দেৱীৰ (১৮৯৮-১৯৭৭) স্মৃতিজীৱৰ (১৯৪৮)। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ আগশাৰীৰ কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে অসমৰ তথা ভাৰতৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈক বিষয় স্বৰূপে লৈ এই জীৱনী ৰচনা কৰিছে। এই পুথিৰ লেখিকা নলিনীবালা দেৱী নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কন্যা। স্বাভাৱিকতেই এই জীৱনী বিষয়ৰ প্ৰতি সমালোচনাশীল বা সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠ হ'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। লেখিকাই এই জীৱনী গ্ৰন্থৰ সমল পিতৃৰ ভায়েক, চিঠি-পত্ৰ আৰু পিতৃৰ সম্পৰ্কীয় বস্তুনিষ্ঠ ব্যক্তিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে।

লেখিকাই বিষয়ৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাবলীৰ আভাস দিবলৈ দাঙেতে ১৯২০-১৯৩৬ চনৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ বিস্তৃত ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি সেই পটভূমিত বিষয়ৰ ৰাজনৈতিক ভূমিকা আৰু তাৰ গুৰুত্ব সুন্দৰভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বৰদলৈৰ ৰচনাৱলী আৰু চিঠিপত্ৰৰ সহায়ত তেওঁৰ মানসিকতাৰ সম্পূৰ্ণ আভাস দাঙি ধৰাৰ লগতে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনো ফুটাই ভোলা হৈছে। মুঠতে বৰদলৈৰ জীৱন আৰু দৰ্শন ফুটাই ভোলাত লেখিকা কৃতকাৰ্য্য হৈছে। কিন্তু লেখিকা বৰদলৈৰ কন্যা হোৱা বাবে আগতেই ইংগিত দিয়া মতে পুথিখনৰ সৰ্বত্ৰ এক শ্ৰেংসাৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ বিকাশযোগ্যতা বহু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈছে। অৱশ্যে লেখিকাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত কাব্যিক ভাৱাই পুথিখনি সুখপাঠ কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ বৰদলৈৰ ৰোগশয্যাৰ বিৱৰণত লেখিকাৰ ভাৱা বেছি হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিছে।

বেমাৰত পৰিবৰে পৰা ভেঁষত বিছনাৰ আগতে এখন ওকাৰৰ ডিঙৰত থকা গোপাল মূৰ্তিৰ ছবি খাপনা পাতি থোৱাইছিল। নিচেই পুৰাতো আৰু সজিয়াৰ সময়ত সদায় ধূপ-দীপ দি দেউতাই প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। প্ৰাৰ্থনাৰ মাজেৰে বাতি পুৱায়, শোহৰ হয়। এটা বাতিৰ অসীম ৰোগৰ যাতনা লৈ বন্ধনমুৰ্ত্তৰ সৰলী পুৱতি-মলয়া বৰলৈ ধৰে। পৱিত্ৰ প্ৰাৰ্থনাৰ চকুৰ পানীয়ে ধোৱা আশ্বাসদে ৰোগ-প্ৰাণীড়িত দেহত যেন সান্ধনাৰ পৰশ কুলাই দিয়ে।

ৰাজনৈতিক জীৱনী শাখাৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) মণিৰাম দেৱান (১৯৫০)। অসমৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ প্ৰথম শ্বহীদ বুলি খ্যাত মণিৰাম দেৱানৰ জীৱনেই হ'ল এই পুথিৰ বিষয়। ঘাইকৈ সাধাৰণ মানুহৰ স্মৃতি আৰু লোকগীত আদিৰ মাজতেই জীৱাই থকা আহোম শাসনৰ অন্তকালৰ আৰু বৃটিছ শাসনৰ আদিকালৰ এইজন পুৰুষৰ জীৱনৰ তথ্যপাতি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ লেখকে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে। পুৰণি নথি-পত্ৰ ঘাটি আৰু সমসাময়িক বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰি, লেখকে বহুতো নতুন তথ্য পোহৰলৈ আনিছে। ইয়াত ব্যৱহৃত সকলো তথ্য লেখকে শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে সজাইছে আৰু পাদটীকাত সেইবিলাকৰ উৎস, প্ৰাপ্তিস্থান, বিভিন্ন চৰকাৰী নথি-পত্ৰৰ টোকা আদিৰ উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও পৰিশিষ্টত সেইবিলাক সম্পূৰ্ণভাৱে তুলি দি পুথিখন এখন প্ৰামাণিক জীৱনী ৰূপে গঢ় দিছে। লেখকে মাজে মাজে মানুহজনৰ কথা, তেওঁৰ আচৰণ আদিৰ খুঁতি-নাতি বৰ্ণনাৰে মানুহজনক ব্যস্ত ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, মণিৰামক ফাঁচি দিয়া দিনটোৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনা, মণিৰামৰ মানসিক অৱস্থাৰ আভাস, অসমবাসীৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ আদিৰ বৰ্ণনাই জীৱনীখনি এখনি সাৰ্থক জীৱনী ৰূপে গঢ় দিছে।

এই প্ৰসঙ্গত এই কথাও অৱশ্যে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে একালৰ পৰা এই পুথিখনি সাৰ্থক যদিও, ই সম্পূৰ্ণৰূপে ত্ৰুটিমুক্ত নহয়। লেখকে মণিৰাম দেৱানক স্বাধীনতা যুদ্ধৰ প্ৰথম শ্বহীদৰূপে জনাব খোজা বাবেই তেওঁৰ

বহুতো দোষ-ত্রুটি হয় আওকাণ কৰিছে, নহয় সেইবোৰকে গুণ ৰূপে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত আমি ৮তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মন্তব্য এয়াৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। শৰ্মাই কৈছে—

ইতিহাসৰ যথার্থ নিষ্ঠাতকৈও প্ৰিয় পুৰুষজনাৰ গুণগ্ৰাহিতা আৰু দুষণ-পৰিহাৰৰ ওকালতিৰূপী যুক্তিধাৰাৰ প্ৰবাহ এটা লুক-ঢাক নোহোৱাকৈ ওলাই আছে। মণিৰাম দেৱান এজন উচ্চাকাংক্ষী আত্মোন্নতিকামী ক্ষমতাধিনাসী পুৰুষ যে নাছিল, কেৱল অসমৰ স্বার্থৰ বাবেহে সকলো কাম কৰিছিল তেনে ছবিখনকে বহণ দিবলৈ বেণু শৰ্মাই পাৰ্থ্যমানে যত্ন কৰিছে। (পৃ: ১৪৬)

পুথিখনিত তথ্যৰ বিকৃত ব্যাখ্যাও যথেষ্ট আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মণিৰাম দেৱান পুথিৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ পাতনিত লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে নীলকুমুদ বৰুৱা ওৰফে ইন্দিবৰ বৰুৱাই (১৮২৯-১৯১৪) তেওঁৰ জীৱনমাৰ্শ (১৮৯১) নামৰ পুথিত উল্লেখ কৰা মতে মণিৰামে মৃত্যুৰ আগদিনা বৰপুতেকলৈ চিঠিত এইবুলি পৰামৰ্শ দিছিল যে যিসকলৰ ষড়যন্ত্ৰৰ ফলত তেওঁৰ মৃত্যুদণ্ড হ'ল সেইসকলৰ ওপৰত তেওঁলোকে প্ৰতিশোধ ল'বলৈ যত্ন নকৰে যেন। সেইসকলক ভগবানে আপোনহাতে শাস্তি দিব। কিন্তু পিছদিনা ফাঁচিৰ বাবে সাজু হোৱাৰ পাছত মণিৰামে এইবুলি কৈছিল— যিজনৰ ষড়যন্ত্ৰৰ ফলত মোৰ এই দশা হ'ল সেইজনে বৰপুতেকৰ মূৰ খাব। কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মা মণিৰাম দেৱানৰ প্ৰতি প্ৰশংসামুখৰ হোৱা বাবেই তেওঁ এই উক্তি বিশ্বাসযোগ্য বুলি গ্ৰাহ্য কৰা নাই। কিন্তু মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত মণিৰামে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুওৱাটো খুবেই স্বাভাৱিক আৰু তেনে অৱস্থাত এনে উক্তি প্ৰকাশ কৰাটোও খুব স্বাভাৱিক। ইয়াক অস্বীকাৰ কৰি প্ৰাপ্ত তথ্য অগ্ৰাহ্য কৰাৰ আৰু দেৱানক অতিমানৱৰূপে চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তথ্যৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ বা সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যাৰ অভাৱত ইয়াৰ প্ৰামাণিকতা বহু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি মহাদেৱ শৰ্মাৰ (১৮৮৬-১৯৬৬) লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ (১৯৫৬)ৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। এই পুথিৰ বিষয় বৰদলৈ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষভাগৰ অসমৰ শীৰ্ষস্থানীয় নেতা আৰু স্বাধীন অসমৰ প্ৰথম মুখ্যমন্ত্ৰী (তেতিয়া প্ৰধানমন্ত্ৰী বোলা হৈছিল)। বৰদলৈ প্ৰকৃতভাৱে গান্ধীবাদী আছিল। তেওঁ কথা-কাম আৰু আদৰ্শ— সকলোত গান্ধীজীক অনুসৰণ কৰিছিল।

এজন নিস্বার্থ দেশসেৱক হিচাপে অসমৰ উন্নতি আৰু বিকাশকে শিৰোধাৰ্য্য কৰি লোৱা বৰদলৈয়ে তেওঁৰ মন্ত্ৰীসভাৰ সদস্যসকল দুনীতিযুক্ত হৈ দেশৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰাটো কামনা কৰিছিল। দেশৰ সাধাৰণ জনতাৰ সুখ আৰু শান্তিৰ হকে তেওঁ নিজৰ জীৱন উছৰ্গা কৰিছিল। এনেবোৰ বৰ্ণনা জীৱনীখনিত আছে যদিও বৰদলৈৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য কোনখিনিত বা জীৱনীখনিৰ কেন্দ্ৰীয় উদ্দেশ্য কি, সেইটো লেখকে স্পষ্ট কৰি তুলিব পৰা নাই। তাৰ উপৰি বিষয়ৰ ব্যক্তিগত

জীৱনৰ দিশটো ইয়াত আওকাণ কৰা হৈছে। এজন আগশাৰীৰ দেশনেতা হিচাপে বৰদলৈয়ে সময়ৰ ওপৰত কেনে প্ৰভাৱ পেলালে বা সময়ে বৰদলৈকে কেনে ৰূপত গঢ় দিলে, সেইবোৰ কথাৰ গুৰুত্ব ইয়াত পাবলৈ নাই। এখন ভাল জীৱনীয়ে এনে পাৰম্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলাৰ উপৰি, সময়ে বিষয়ৰ ওপৰত পেলোৱা আৰু বিষয়ে সময়ৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱো সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলে।

পুথিখনৰ শেষত গান্ধীৰ সংস্পৰ্শত নামৰ অধ্যায়টোত তুলি দিয়া বৰদলৈৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখনিত বৰদলৈ কেনে গান্ধীবাদী আছিল আৰু শেষ বয়সত গান্ধীৰ দৰেই তেওঁ কেনে কৰুণ অৱস্থাৰ সন্মুখীন হৈছিল, সেই কথা প্ৰকাশ পাইছে। স্বাধীনতাৰ পাহত যি ঘটি গ'ল সিবোৰে গান্ধীজীক যেনেকৈ বৰকৈ আঘাত দিছিল, সেইদৰে বৰদলৈয়ো তেওঁৰ সহকৰ্মীসকল যন্ত্ৰিত্ব আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষিত হোৱাত বেছ আহত হৈছিল। এই কথাৰ ইংকিত আমি এই অধ্যায়টোৰ পৰাই পাওঁ। লেখকে বৰদলৈৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ এই কৰুণ অনুভূতি খুব স্পষ্ট, গভীৰ আৰু মন ছুই যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। তথাপি বৰদলৈৰ জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত এইখন জীৱনীয়েই এতিয়ালৈ শ্ৰেষ্ঠ। ইয়াৰ সমল বৰদলৈৰ ডায়েৰী, চিঠি-পত্ৰ আৰু টোকাৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। লেখক বিষয়ৰ প্ৰতি সততে প্ৰদ্বাৰীল হৈও বিষয়ক বীৰ ৰূপে অঙ্কন কৰিবলৈ অযথা চেষ্টা কৰা নাই।

ৰাজনৈতিক জীৱনী গোটেৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল কুমুদেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ঝালীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাই (১৯৬০)। ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ঝালীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাইয়ে কেনেকৈ দেশীয় লোকসকলক বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু তেওঁ নিজেও কেনেকৈ যুদ্ধ কৰিছিল, তাৰ এটি মনোৱাহী বৰ্ণনা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত লক্ষ্মীবাইৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আভাস যদিও নাই, তথাপি তেওঁৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ, আ-অলঙ্কাৰ আৰু যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিত তেওঁৰ তৎপৰতা আদিৰ বিৱৰণে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কিছু পৰিমাণে ফুটাই তুলিছে। যদিও ইয়াত লক্ষ্মীবাইৰ জীৱনৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে গোটেই কালছোৱাই সামৰি লোৱা হৈছে, তথাপি ইয়াত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ প্ৰসঙ্গত ৰাণীৰ ভূমিকাতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এই পুথিৰ উপাদান যদিও পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা আৰু ইয়াত ৰাণীৰ জীৱনৰ কেৱল উজ্জ্বল দিশটোহে চিত্ৰিত হ'লেও, সেই সময়ৰ ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী চেতনা ফুটাই তোলা সাৰ্থক বুৰঞ্জীমূলক জীৱনীৰূপে এই পুথিখনক গণ্য কৰিব পাৰি।

পূৰ্ব প্ৰকাশিত পুথিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি ৰচিত আন এখনি জীৱনী হ'ল শশীকান্ত শৰ্মাৰ লোকমান্য তিলক (১৯৬৯)। লেখকে পুথিখনত ব্যৱহাৰ কৰা উদ্ধৃতিবোৰৰ উৎসৰ বিষয়ে পাদটীকা বা আন ঠাইত উল্লেখ কৰা নাই।

অৱশ্যে এই ৰাষ্ট্ৰীয় নেতাজনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সন্তোষজনকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি এই শাখাত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ. ১৯১৯) মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ (১৯৭০) আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৭৭) নামৰ পুথি দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। ১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত পুথিখন ঘাইকৈ কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত মাণিক (১৯১৭) নামৰ সৰু পুথিখনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। কিন্তু দ্বিতীয় পুথিখন- মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা- পূৰ্ব প্ৰকাশিত পুথি দুখন, অন্যান্য প্ৰবন্ধ, টোকা আদিৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত নথি-পত্ৰ আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাক ব্যক্তিগতভাৱে জনা বিভিন্ন ব্যক্তিৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। এই তথ্যসমূহৰ উপযুক্ত নিৰ্বাচন, নিৰীক্ষণ আৰু তাৰ তাৎপৰ্য-বিচাৰেৰে আৰু সেইবোৰ উপযুক্ত পটভূমিত উপস্থাপন কৰি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা মানুহজন, তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব এই পুথিত ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকে সমাজ আৰু সময়ৰ লগত বিষয়ৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহো সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সময়ৰ সমাজখনৰ ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক আদি দিশসমূহৰ সম্যক পৰিচয়ৰ লগতে মানুহজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয় সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। এই পুথিখনি অসমীয়া জীৱনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ চানেকি হিচাপে বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য।

এই গোটৰ জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী হিচাপে মূল্যবান আন দুখন জীৱনী হ'ল সত্যেন বৰকটকীৰ (১৯১০-১৯৮৫) তিনিখণ্ডৰ নাপলেন্স বোনাপাৰ্ভ (১৯৭৩, ৭৭, ৭৮) আৰু আডল্ফ হিট্লামাৰ (১৯৮২), ইউৰোপৰ বুৰঞ্জীৰ গতি সলাই দিয়া এই দুজন পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ বহু বহু সৰু-বৰ ঘটনাৰ সহায়ত পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ আধাৰত এই দুখনি বৃহৎ আকৰ্ষণীয় জীৱনী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছে। কুশলী জীৱনীকাৰ বৰকটকীয়ে নাপলেন্স আৰু হিট্লামাৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি দুয়োজন পুৰুষকে ঐতিহাসিক পটভূমিত বিচাৰ কৰি চাবলৈ পাঠকক সহায় কৰিছে। এনে ধৰণৰ জীৱনীয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ মৰ্যাদা বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিছে।

এই শাখাৰে আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'ইন্দিৰা গান্ধী' (১৯৮৪)। এই পুথিখন গতানুগতিক জীৱনী নহয়। লেখকে ইয়াত উপন্যাসৰ ৰীতিৰে বিষয়ক উপস্থাপন কৰাৰ উপৰিও কখনভংগীৰ চমৎকাৰিত্বৰ যোগেদি পুথিখন সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। লেখকে ইয়াত যদিও ইন্দিৰা গান্ধীৰ জীৱনৰ সমস্ত ঘটনা সামৰি লোৱা নাই, তথাপি বহু বহু ঘটনাৰ মাজেদি ভাৰতৰ একমাত্ৰ মহিলা প্ৰধানমন্ত্ৰীগৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাত তেওঁ সমৰ্থ হৈছে। পুথিখনিৰ সমল বিভিন্ন ইংৰাজী গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি ধৰ্মীয় গুৰু আৰু সাধকৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। মধ্যযুগৰ ধৰ্মীয় গুৰুৰ চৰিত পুথিসমূহত এক গভীৰ ভক্তিতাৰ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালৰ ধৰ্মীয় জীৱনীসমূহ মধ্যযুগৰ চৰিত পুথিসমূহতকৈ বহুত বেলেগ। কাৰণ এই জীৱনীসমূহৰ বিষয় ধৰ্মীয় গুৰু হ'লেও বৰ্তমান যুগত ৰচিত ভেঙেৰলোকৰ জীৱনীসমূহত এই ধৰ্মগুৰুসকলক ভক্তিব পৰিৱৰ্তে যুক্তিব দৃষ্টিকোণৰ পৰা অৰ্থাৎ আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীকৈ বিচাৰ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

এই গোটাৰ জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত আমি প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৮) জীৱনী শঙ্কৰদেৱৰ (১৯৪৯)। এই প্ৰত্নতাত্ত্বিক অসমীয়া জীৱনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গৱেষণাপ্ৰসূত বস্তুনিষ্ঠ জীৱনী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ইয়াত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ স্বৰূপ পুৰাতনপুৰাতনৰ আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ আগতে লেখকে অসমত চৰিত-সাহিত্যৰ (জীৱনী) উদ্ভৱৰ এটি আলোচনা আগ বঢ়াইছে।

বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ, ব্যক্তিত্ব, ধৰ্মপ্ৰচাৰ আদিৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তুলিবলৈ সেই সময়ৰ অসমৰ ঐতিহাসিকৰ পটভূমিৰ এক বিশদ আলোচনা ইয়াত আগ বঢ়োৱা হৈছে। এই ঐতিহাসিক পটভূমিত কেনে ধৰণে তেওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, তেওঁৰ ধৰ্মৰ দৰ্শননো কি, তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্যসমূহৰ পৰিচয়, তেওঁৰ দ্বাৰা স্থাপিত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, সত্ৰ আদিৰ বিষয়ে বহুল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনাৰে এই গ্ৰন্থ সমৃদ্ধ। যুক্তি আৰু তথ্যৰ ভিত্তিত বিষয়ৰ জীৱনৰ বিতৰ্কিত ঘটনাসমূহৰ একোটি ব্যাখ্যা আৰু সিদ্ধান্ত দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে কৰোঁতে লেখক পুৰণি পুথি, বুৰঞ্জী, নথি-পত্ৰ আৰু অন্যান্য পাব পৰা তথ্যসমূহ চালি-জাৰি কোনটো সত্য বা বাস্তৱ, কোনটো অসত্য বা অৱাস্তৱ সেইটো যুক্তিৰে নিৰ্ণয় কৰিছে। এনেদৰে লেখকে অতি সতৰ্কতাৰে সূচিস্থিতভাৱে চৰিতপুথিৰ অতিশৌকিক অৱাস্তৱ ঘটনাৰে আবৃত সমলৰ মাজৰ পৰা মানৱ শঙ্কৰদেৱজনক উলিয়াই আনিছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ মূল্যায়ন আৰু তেওঁৰ দৰ্শনৰ বিশদ আলোচনাই পুথিতাত্ত্বিক এক উচ্চস্তৰৰ জীৱনীৰ মৰ্যাদা দান কৰিছে।

এই গোটাৰ আন এখন জীৱনী হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) হৰিহৰ আতা (১৯৬০)। ভূঞাৰ এই জীৱনীখনি কেইবাটাও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰথম কথা হ'ল, ইয়াৰ আগলৈকে বৈষ্ণৱ গুৰু বা সত্ৰৰ অধিকাৰসকলৰহে চৰিত ৰচনা কৰা হৈছিল। এই জীৱনীখনৰ বিষয় হৰিহৰ আতা কিন্তু মাধৱদেৱৰ একনিষ্ঠ অনুগত শিষ্য আৰু এজন নিষ্ঠাৱান ভক্তহে; গুৰুস্থানীয় লোক নহয়। এই কাৰণতেই আকৌ লেখকে জীৱনীখন ৰচনা কৰাৰ বাবে সমল নিচেই কমকৈ পাইছে। চৰিত পুথিসমূহত সঁচৰিত হৈ থকা সামান্য সমলৰ পৰাই লেখকে জীৱনীখন বেছ সুখপাঠ্য ৰূপত ৰচি উলিয়াব পাৰিছে। দ্বিতীয়তে, বিষয়

যদিও এক বৈষ্ণৱ ভক্ত, বিষয়ৰ ধৰ্মীয় জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত তেনেকৈ নাই। বিষয়ৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সৰু-সুৰা ছবিৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মানৱীয় দিশটোহে ইয়াত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বৰ্ণনাভংগীৰ সবসতাই এই ধৰ্মপ্ৰাণ লোকজনৰ জীৱনীখনি ঘাঠিৰ দশকৰ এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হিচাপে তুলি ধৰিছে।

এই শাখাৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল শশীকান্ত শৰ্মাৰ স্বামী বিবেকানন্দ (১৯৬৪)। পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন পুথিৰ সহায় লৈ এই জীৱনীখন ৰচনা কৰা হৈছে। বিবেকানন্দ মানুহজন ইয়াত এক জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে। বিবেকানন্দৰ শেষ জীৱনৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাই পুথিখনিৰ আকৰ্ষণীয়তা বিশেষভাৱে বৃদ্ধি কৰিছে।

স্বাধীনতাৰ পাছত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানী উদ্যোগপতি আৰু অন্যান্য কৰ্মক্ষেত্ৰৰ কৃতি পুৰুষসকলৰ কেবাখনো জীৱনী ৰচিত হৈছে। এই শাখাৰ এজন বিজ্ঞানীৰ জীৱনী হ'ল শিৱনাথ বৰ্মনৰ (জ. ১৯৪২)-ৰ আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞান (১৯৭৬)। এই পুথিখনি পূৰ্ব প্ৰকাশিত সমলৰ সহায়ত ৰচনা কৰা হৈছে। পুথিখনৰ দুটা খণ্ডৰ প্ৰথম খণ্ডটিত আইনষ্টাইনৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সূত্ৰসমূহ সৰল ভাষাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ উল্লেখৰে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলা হৈছে। তথ্যৰ প্ৰামাণিকতাই আৰু পুথিৰ শেষত গাঁঠি দিয়া বিষয়ৰ গ্ৰন্থসমূহৰ তালিকাই পুথিখনিৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছে।

এই শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব কৰা আন এখনি সৰু জীৱনী পুথি হ'ল ৰঞ্জনা চৌধুৰীৰ জীৱনৰ ৰামানুজ (১৯৮৯)। এই পুথিত পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায় লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। পুথিখনি সৰু হ'লেও লেখিকাই ৰামানুজৰ গণিত চৰ্চাৰ কাহিনী সাৱলীল ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰি পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। লেখিকাই পুথিখনত স্থান দিয়া তথ্যৰ প্ৰামাণিকতাৰ ওপৰতো যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যত উদ্যোগপতিৰ জীৱনী সংখ্যাত তাকৰ। মৌলবী হাকনাৰ ৰচিদৰ দানৰীৰ কাপেঙ্গী (১৯৫৮) এখন ক্ষুদ্ৰ অৱয়বৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক জীৱনী। আনহাতে নিৰোদ চৌধুৰীৰ ৰাধাগোবিন্দ ৰুক্মা (১৯৭৮) এই গোটেৰে এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী। ইয়াত বিষয়ৰ জীৱনৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ গুণাৱলীৰ ওপৰতহে ইয়াত ঘাইকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। গল্পকাৰ চৌধুৰীৰ ভাষাৰ প্ৰসমাদ গুণে পুথিখনিৰ মনোহ্ৰাহিতা বৃদ্ধি কৰিছে।

এই গোটেৰে আন এখনি জীৱনী হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ. ১৯১৯) এটি জীৱনী কাহিনী (১৯৭৯)। ইয়াৰ বিষয় পূৰ্ণচন্দ্ৰ ডাবালী এজন অধ্যাত সাধাৰণ ব্যৱসায়ী, কিন্তু বিদ্বান আৰু হৃদয়ৱান এই মানুহজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনী লেখকে কৌশলপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণনা কৰি ইয়াক এখন মনোৰম জীৱনী কৰি তুলিছে। ফলত এই অগতানুগতিক জীৱনীখনি হৈ উঠিছে উপন্যাসৰ দৰেই

বসাল আৰু মধুৰ।

ইয়াৰ পাছত আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা বিভাগবোৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰা অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। এনে জীৱনীৰ ভিতৰত আমি বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন (১৯৪৮)ৰ নাম ল'ব লাগিব। এই জীৱনীখন এই বাবেই উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ আচৰণ, নানা বৈশিষ্ট্য আৰু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ বিৱৰণৰ মাজেদি পুথিখনত সন্নিবিষ্ট তথ্যবোৰৰ সত্যাসত্য লেখকে চালি-জাৰি বিচাৰ কৰি চাইছে। অৱশ্যে দুই-এঠাইত ভুল তথ্যয়ো ঠাই নোপোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বেণুধৰ শৰ্মাই এই পুথিত দেখুৱাইছে যে গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ প্ৰচেষ্টাত ১৮৬৭ চনত অসম এছোচিয়েচন গঠিত হয়। কিন্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে (জ. ১৯১৯) মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ আৰু 'মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা' নামৰ পুথি দুখনিত তথ্যসহকাৰে প্ৰমাণ কৰিছে যে মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাতহে প্ৰসন্নকুমাৰ ঘোষ, মথুৰামোহন বৰুৱা, ৰাধানাথ চাংকাকতিৰ সহযোগত আসাম এছোচিয়েচন ইণ্ডিয়ান এছোচিয়েচনৰ আৰ্হিত প্ৰায় ১৯০৫ চনত* ডিব্ৰুগড়ত গঠন কৰা হয়। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথিত মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই আসাম এছোচিয়েচন স্থাপন কৰা কথা স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনে স্থাপন কৰা আসাম এছোচিয়েচনৰ লগত এইখনৰ সম্পৰ্ক নাই বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই জীৱনীখনিৰ সমল গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ জোঁৱায়েকে লিখা অপ্ৰকাশিত (নাম উল্লেখ নথকা) জীৱনী এখনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি পাতনিত কোৱা হৈছে। সৰু-সুৰা ক্ৰটি থাকিলেও এই জীৱনীখনি জীৱন আৰু যুগৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এখন ভাল জীৱনী বুলি ক'ব পাৰি।

ইয়াৰ পাছত উল্লেখ কৰিব পৰা জীৱনীখন হ'ল ভুবনমোহন দাসৰ দেউতাৰ কথা (১৯৬৭)। এই পুথিত লেখকে বিষয়ৰ জীৱন কাহিনী গতানুগতিকভাৱে বৰ্ণনা নকৰি উপন্যাসোপম ভাষা আৰু কৌশলৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰি পুথিখন আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। পুত্ৰই ৰচনা কৰা পিতৃৰ জীৱনী হিচাপে ইয়াত মানুহজনৰ দোষ-ক্ৰটি প্ৰকাশ হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ ল'ৰাকালৰ বৰ্ণনাত দাবিদ্বাৰ মাজত আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশত

* মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৫৭ পৃষ্ঠাত আছে—“যি অনুষ্ঠানে ১৯০৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত নিজৰ মতামত দাঙি ধৰিব পৰা...সেই অনুষ্ঠান যে কেইমাহমান আগতে ওপজা, অৰ্থাৎ ১৯০৩ চনত, এই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই যেন লাগে।”
 দ্ৰষ্টব্য: Praphulladatta Goswami: The Assam Association in Action for May 1-8-1991: “The Association took its birth in this historic town [Guwahati] on the 20th day of November, 1903, with its headquarters at Dhubri.” —সাধাৰণ সম্পাদক

তেওঁ কেনেদৰে অযত্নপালিত, অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল, সেই কথা লেখকে অকপটে প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকে এই কথাও ফুটাই তুলিছে যে অধ্যয়ন আৰু দৃঢ় মনোবলৰ বাবেই তেওঁৰ পিতৃয়ে গুৱাহাটীত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰি গুৱাহাটী চহৰতে প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙ্গদেশৰ নৱন্যাসৰ দুজন কৰ্ণধাৰক লৈ ৰামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ (১৯৭৪) ৰচনা কৰিছে ললিত কুমাৰ বৰুৱাই। পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ আধাৰত ৰচনা কৰা এই পুথিত লেখকে আধুনিক ভাৰতৰ দুজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিৰ জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্মৰাজি সাদৰলৈ ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ ডঃ সৰ্বেশপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ (১৯৮৮) পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ আধাৰত ৰচিত পুথি। পুথিখনি আকাৰত সৰু হ'লেও এই পুথিত লেখকে কুৰি শতিকাৰ নেতৃস্থানীয় ভাৰতীয় দাৰ্শনিকজনৰ চিন্তাধাৰাৰ এটা থলমূল আভাস দাঙি ধৰিব পাৰিছে।

এই শিতানতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল ডঃ কুমুদকুমাৰ দত্তৰ চাৰ্লি চেপলিন (১৯৯১)। লেখকে ইয়াত বিশ্ববিখ্যাত অভিনেতা, হাস্যৰসিক চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ আভাস দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাদৰলৈ বৰ্ণনাভংগীয়ে পুথিখনি সৰস কৰি তুলিছে।

ইয়াৰ পাছত আমি জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু ৰচনাৰ সংকলনসমূহৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ।

এই প্ৰসঙ্গত আমি প্ৰথমে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত (সম্পাঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৩০ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক; ১৯৭৩ চন, গুৱাহাটী) প্ৰকাশিত অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ পণ্ডিত নাৰায়ন দেৱ মিশ্ৰ: মানুহজন (১৯৭৩) নামৰ ৰচনাখনৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। গোৱিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই (১৯৪০) তেওঁৰ অসমীয়া জীৱনী: এটি জৰীপ (প্ৰকাশ, সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৪র্থ বছৰ, ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৭৯ চন, গুৱাহাটী), নামৰ প্ৰবন্ধত এই ৰচনাখনিত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে, কাৰণ এই ৰচনাখনি পান্চাত্যৰ স্বজ্ঞামূলক জীৱনীৰ আৰ্হিত ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম সাৰ্থক জীৱনীমূলক ৰচনা। এনে স্বজ্ঞামূলক জীৱনীত বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ অবিকৃতভাৱে ৰাখি তাকে তুলি ধৰিবলৈ কাল্পনিক ঘটনা আৰু কথা আদিৰো সৃষ্টি কৰা হয়। সেয়েহে বিষয়ৰ মুখত সংলাপো আৰোপ কৰা হয়। যদিও সেই সংলাপ কাল্পনিক, তথাপি বিষয়ৰ মুখত সি অবাস্তৱ যেন বোধ নহয়। এনে জীৱনীত ঘটনা বা সংলাপ যো কাল্পনিক তাকে বুজাবলৈ 'সম্ভৱতঃ', 'হয়তোবা', 'কিজনাবা' আদি সম্ভাৱনাসূচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে—

“কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ.....” ৰাওঁতে শোওঁতে উঠোঁতে, বহোঁতে, ঘূৰোঁতে ফুৰোঁতে আমাৰ আতা পণ্ডিত নাৰায়ণদেৱে নায়েজাৰণ কৰে। যাজে যাজে কিবা যেন ডাবে-গুণে, কেতিয়াবা দুই-এটা হুয়ুনিয়াহ কঢ়াব দৰে কৰে আৰু এইদৰে প্ৰায়েই

স্বগভোক্তি কৰে— “তোমাৰ কি গীলা প্ৰভু!” “কৃষ্ণ কৃষ্ণ...” কৃষ্ণক স্মৰণ কৰি সকলো ভাৱনা তেওঁতেই সমৰ্পণ কৰি (আত্ম) কৰাদেউতা বান্ধবলৈ উভতি আহিছিল আৰু চৰ্তদিকে এবাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। “কুশল হ’ক” — কোনোবাই হয়তো আজক সেৱা কৰিছে, আজই আশীৰ্বাদ দিছে।

এইদৰে সৰু-সুৰা ঘটনাৰ জৰিয়তে এনে পদ্ধতিৰে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ ফুটাই তোলা হয়। অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এনে আৰ্হিৰ এই একমাত্ৰ ৰচনাখনিয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ বিকাশলৈ এক নতুন আদৰ্শ দান কৰিছে।

জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলনসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (১৯২১) ইউৰোপৰ মনীষী পাঁচলৰাকী (১৯৫৮)। ইয়াৰ বিষয় কেইজন হ’ল— মেক্সিয়াভেলি, শ্বেইনপিয়েৰ, কছো, গ্যোট্টে আৰু ভট্টয়েডক্সি। ইউৰোপৰ সাহিত্য, দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকৰ চিন্তা আৰু ৰচনাই কেনেকৈ একোটা আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এই পুথি ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তিত নতুন সংস্কৰণ ইউৰোপৰ মনীষাত (১৯৬৫) বিংশ শতিকাৰ বিখ্যাত চিন্তাবিদ বাৰ্ট্ৰেণ্ড ৱাছেলৰ বিষয়ে লিখা এখনি ৰচনা সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে। বেণুধৰ শৰ্মাই (১৮৯৫-১৯৮১) তেওঁৰ অধ্যাপকী (১৯৬৭) নামৰ পুথিত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সম্পৰ্শলৈ আহোঁতে সেই ব্যক্তিসকলে তেওঁৰ মনত এৰি যোৱা একোটি ছবি ফুটাই তুলিছে। তেনে কৰোঁতে বিষয়ৰ মুখত কিছু মনে সজা সংলাপো আৰোপ কৰা হৈছে আৰু তেওঁলোকৰ সৰু-সুৰা কাব্যাবলীৰ মাজেদি সেই মানুহজনৰ এটি চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ জীৱনী চয়ন (১৯৭০) জীৱনীমূলক ৰচনাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য সঙ্কলন।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু বিভিন্ন লেখকৰ দ্বাৰা ৰচিত জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন কামৰূপ ৰত্নমালা (১৯৭৩, ৭৬)। এই সংকলনটিৰ সকলো ৰচনা সমানে সুলিখিত বা তথ্যপূৰ্ণ নহয়। সংকলনটিৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ৰচনাখন হ’ল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দৈৰ্ঘ্যতালুকদাৰ। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বীৰ এজন পৰিল (১৯৭৮) পুথিৰ ৰচনা কেইখনিও তথ্যপূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও গল্পৰ দৰেই সুখপাঠ্য। বিন্দুত ৰাতিক্ৰমত (১৯৮১) মুনীন বৰকটকীয়ে (১৯১৬) অসমৰ তেৰজন উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিৰ জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধভাৱে ফুটাই তুলিছে। শশী শৰ্মাৰ সময়ে যাক পাছৰি যাৰ (১৯৭৬) নামৰ পুথিও কেবাজনো অখ্যাত অথচ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ গুণত নিজ নিজ অঞ্চলত সকলোৰে আদৰণীয় হৈ উঠা অসমৰ কেইজনমান ব্যক্তিৰ জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু শব্দচিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অখ্যাত মানুহৰ ব্যক্তিগত কাৰ্য্যাবলী, আদৰ্শ আৰু জীৱনো যে জীৱনীৰ বিষয়বস্তু হ’ব পাৰে সেইটো এই জীৱনীমূলক ৰচনাকেইখনিয়ে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। উপেন বৰকটকীৰ ব্যক্তিত্বৰ সংবাদ আৰু সংঘাত (১৯৮৬) আৰু জীৱন আৰু কীৰ্তি

(১৯৮৭) নামৰ পুথি দুখনত অসমৰ সাহিত্য, ৰাজনীতি, সংস্কৃতি আদি ক্ষেত্ৰত লক্ষ্যপ্ৰতিষ্ঠ কৰেইজনমান ব্যক্তিৰ জীৱনৰ একোটি চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। লেখকে এই ব্যক্তিসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহোঁতে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বৰ বিবোৰ দিশে তেওঁৰ মনত বিশেষভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল সেইবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ উপৰি তেওঁলোকৰ চিঠি-পত্ৰ আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ সৰু সৰু কাহিনীৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ মানুহ ৰিচাৰি (১৯৮৭) নামৰ পুথিত তেওঁ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰিস্থিতিত লগপোৱা সমাজৰ কেইজনমান অতি সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ একোটি আভাস দাঙি ধৰিছে। লেখকক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰা এই সাধাৰণ ব্যক্তিসকলৰ অসাধাৰণ মানৱীয় আচৰণ আৰু মহত্বই এই পুথিৰ প্ৰধান আলোচ্য বিষয়। চৌধুৰীৰ নিজস্ব ৰচনাভঙ্গী আৰু পুথিৰ প্ৰাঞ্জল ভাষাই প্ৰতিখন ৰচনা সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। এইবোৰ ৰচনা জীৱনীমূলক ৰচনাৰ (Biographical Essay) ভাল চানেকি।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ মানসেৰে এই সময়তে বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিকসকলৰ জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন কেইবাখনো প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে অবৈজ্ঞানিকসকলৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ জীৱনী তেনেকৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই। এই সময়তে ৰচিত বাৰীন্দুকুমাৰ শৰ্মাৰ ভাৰতীয় বিজ্ঞানীত (১৯৮৭) লেখকে ভাৰতৰ বিজ্ঞান চৰ্চাৰ আদি অৱস্থাৰ সাতগৰাকী বিজ্ঞানীৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

শিৱনাথ বৰ্মনে (জ.১৯৪০) বিশ্বৰ বৰেণ্য বিজ্ঞানী (১৯৮৮) নামৰ পুথিত বিশ্বৰ কেইজনমান শ্ৰেষ্ঠ বিজ্ঞানীৰ জীৱনালেখ্যৰ যোগেদি ভৌতিক বিজ্ঞানৰ ক্ৰমবিকাশৰো আভাস দিবৰ অভিপ্ৰায়েৰে জীৱনীৰ বিষয়সমূহক ঐতিহাসিক ক্ৰম অনুযায়ী সজাইছে। লেখকে সহজ-সৰল ভাষাত বিজ্ঞানীসকলৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বৰ্ণনা কৰি চেমনীয়াসকলক বিজ্ঞানৰ প্ৰতি কৌতূহলী কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চেমনীয়াৰ বাবে সহজ-সৰল ভাষাত ৰচিত আন এখনি এনে ধৰণৰ জীৱনী সংকলন হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কুৰিজন বিজ্ঞানী (১৯৮১)। বিজ্ঞানীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত শেহতীয়া জীৱনী সংকলন হ'ল চাকিল জামালৰ দহগৰাকী বিজ্ঞানীৰ বিচিত্ৰ কাহিনী (১৯৯২)। ইয়াত দহগৰাকী বিজ্ঞানীৰ জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যাওঁতে লেখকে এই বিজ্ঞানীসকলৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰতিভা বা মহত্বৰ ওপৰতে কেৱল গুৰুত্ব নিদি জীৱনী সাহিত্যৰ এটি অতি প্ৰয়োজনীয় দিশ — বিষয়ক মানুহৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। লেখকে 'লিখকৰ নিজা কথা'ত উল্লেখ কৰিছে — “ইয়াত দহগৰাকী বিজ্ঞানীক কেৱল বৈজ্ঞানিক হিচাপে নাচাই অন্য এক দৃষ্টিৰেও চাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ; এগৰাকী বিজ্ঞানীৰ ভিতৰত থকা মানুহজন বা মানুহগৰাকীক চাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ; দেখুৱাব খুজিছোঁ যে বিজ্ঞানীসকলো প্ৰকৃততে তেজ-মণ্ডহৰ মানুহহে।” লেখকৰ এই উক্তিৱে

অসমীয়া জীৱনীকাৰসকল ক্ৰমান্বয়ে যে জীৱনীৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন হৈ পৰিছে সেই কথাৰে সূচাইছে। এই সচেতনতা অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ বাবে এক শুভ লক্ষণ।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ শীলা বৰঠাকুৰ সম্পাদিত, লেখিকাৰ জীৱনী (১৯৮৭) এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন। ইয়াত ষোড়শ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ শেষাৰ্ধলৈ “বিখ্যাত-অখ্যাত, সম্মানিত-অবজ্ঞাত একচল্লিশগ-বাকী প্ৰয়াত লেখিকাৰ জীৱনী” থুপাই ৰখা হৈছে। এই সময়ছোৱাত যিসকল নাৰীয়ে অসমীয়া সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি, শিক্ষা আদিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱদানেৰে নিজৰ নাম স্মৰণীয় কৰি থৈ গৈছে, সেইসকলৰ জীৱনৰ পৰিচয় ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। এই পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত লেখিকাসকলৰ জীৱনৰ তথ্যবোৰৰ এটি ঐতিহাসিক মূল্য আছে যদিও, ইয়াৰ প্ৰতিখন ৰচনা সমানে মূল্যবান বা সুলিখিত নহয়। দুই-এক ৰচনা পূৰ্ব-প্ৰকাশিত তথ্যৰ পুনৰাবৃষ্টি মাত্ৰ। অৱশ্যে কেইখনমান ৰচনা তথ্যপূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও সুখপাঠ্যও হৈছে। ৰচনাসমূহৰ প্ৰায় সকলোকেইখনতে বিষয়ৰ জন্ম-মৃত্যুৰ সময় উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও উল্লেখযোগ্য ঘটনাসমূহৰ চন-তাৰিখ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিষয়ৰ জীৱনৰ সমল ক’ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে তাক গাইগুটীয়াকৈ উল্লেখ কৰা নাই যদিও পাতনিত সম্পাদিকাই তাক উল্লেখ কৰিছে।

ইয়াৰ পাছত উল্লেখ কৰিবলগীয়া জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন হ’ল মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (১৯২৯) মহাজীৱনৰ মহাশিল্পী (১৯৯১)। এই পুথিত বিশ্বৰ বহু বহু মনীষী ন-গৰাকীৰ জীৱনৰ পৰিচয় একোটি দাঙি ধৰা হৈছে। এই ৰচনাকেইখনিত মানুহে সাধাৰণতে আওকাণ কৰা সৰু-সুৰা ঘটনা বা কথাৰ টুকুৰাৰ জৰিয়তে আলোচিত মনীষীসকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ লেখকে যত্ন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘গান্ধীজী’ নামৰ ৰচনাখনিত লেখকে আঙুলিয়াইছে যে গান্ধীজী এবাৰ কাৰাগাৰলৈ যোৱাৰ সময়ত নিয়ম অনুসৰি বিচাৰকে সূধিলে তেওঁৰ জীৱিকা কি? গান্ধীজীয়ে উত্তৰ দিলে, “মোৰ জীৱিকা, মই খেতিয়ক, কাটনি আৰু তাঁতী” (পৃঃ১)। ইয়াৰ দ্বাৰা গান্ধীজীৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশহে যে ফুটি উঠিছে এনে নহয়, লগতে ৰচনাখনিৰ কথনভংগী অধিক ৰসাল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে জীৱনীমূলক ৰচনা হিচাপে আটাইকেউখন ৰচনা সমান মানবিশিষ্ট হোৱা নাই। তাৰ উপৰি ৰচনাকেইখনিৰ সমল ক’ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে আৰু পুথিখনিত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপবোৰ ক’ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে সেইবোৰ পুথিৰ পাতনিত বা পাদটীকাত উল্লেখ নথকা বাবে পুথিখনিৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা হ্ৰাস পাইছে।

এইখিনিয়েই হ’ল চল্লছৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈ বিভিন্ন কাৰণত উল্লেখযোগ্য অসমীয়া জীৱনী। এই আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে স্বাধীনতাৰ আগৰ জীৱনীসমূহত সততে বিষয়ক এক প্ৰশংসাৰ দৃষ্টিৰে বা কীৰ্ত্তিপূজাৰ (Hero-worship) ভাবেৰে চোৱা হৈছিল। ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা মহেন্দ্ৰ

নেওগৰ জীজীশঙ্কৰদেৱ আৰু ১৯৫৭ ত প্ৰকাশ পোৱা ৰেণুধৰ শৰ্মাৰ মণিৰাম দেৱান আৰু ১৯৭৭ চনত প্ৰকাশিত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিচিনা গ্ৰন্থ অসমীয়া জীৱনী ৰচনাৰ কঠোৰ শ্ৰম আৰু গবেষণাৰ উজল নিদৰ্শন ঘাটিৰ দশকত অসমীয়া জীৱনীত সুখপাঠ্য তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰৰ পণ্ডিত নাৰায়ণ দেৱমিশ্ৰ : মানুহজন (১৯৬৩) নামৰ ৰচনাখনিয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিছে। ১৯৭৬ চনত শশী শৰ্মাই সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা গ্ৰন্থত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী প্ৰথমতে গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত, আশীৰ দশকত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৰাষ্ট্ৰীয়াৰ মুকনৰ উপাখ্যান আৰু সূৰ্য্যচৰিত নামৰ জীৱনীমূলক ৰচনা খনিৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যক আৰু বেছি সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। তাৰ পাছত তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ৰেণুধৰ শৰ্মা (১৯৮৩) অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ এক মূল্যবান অৱদান। বৰ্তমানলৈ তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ পাছত নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি বিষয়ক এজন তেওঁৰ দোষ-গুণৰ বিচাৰেৰে সম্পূৰ্ণ তেজ-মণ্ডহৰ মানুহ ৰূপে চিত্ৰিত কৰা অন্য এক জীৱনীকাৰ আমাৰ চকুত পৰা নাই। কিন্তু সুখৰ বিষয় ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলে জীৱনী ৰচনাৰ ওপৰত যেনেদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে সেইদৰে ইয়াৰ কলা-কৌশল, প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতিও যথেষ্ট সচেতনতা প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা ক্ৰমে জীৱনীত মৃত ব্যক্তিৰ গুণ কীৰ্ত্তনৰহে যি নীতি চলি আহিছিল, সেই নীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বিষয়ৰ দোষ-গুণ সমানে বিচাৰ কৰি মানুহক প্ৰকৃত মানুহ হিচাপে প্ৰস্তুতি কৰাৰ এক ক্ষীণ প্ৰয়াস লাহে লাহে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ সত্তাৱনা।

★ ★ ★

প্ৰসঙ্গ পুথি—

Harold Nicolson, *The Development of English Biography* (1928), London, The Hogarth Press, 1947

Paul Murray Kendall, *The Art of Biography*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1965.

গোৱিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, জীৱনী, গুৱাহাটী, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪.

জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, বৰুৱা এঞ্জেলি, গুৱাহাটী, ১৯৮৬।

Anjali Sarma, *Among the Luminaries in Assam*, Mittal Publications, New Delhi—1990

Gobinda Prasad Sarma, 'Biographical writings in Assamese', in *Comparative Indian Literature*; vol—2 ed. K.M. George; Macmillan & co. Madras, 1985

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, চৰিত্ৰ সাহিত্য, সাহিত্যৰ জ্ঞানাস, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং,

গুৱাহাটী, ১৯৬৩।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, জীৱনী আৰু জীৱনীৰ একাবভেদ প্ৰবন্ধ বিজ্ঞ, সম্পাঃ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৪.

প্ৰসঙ্গ পৃথি—

- ১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, বোৱা পঁচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী, প্ৰকাশ সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, দশম বছৰ, ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যা, ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰী ১৯৮৪-৮৫, গুৱাহাটী।
- ২। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, আদৰ্শ পুৰুষৰ জীৱনী গ্ৰন্থ, (সৃষ্টিৰূপৰ ভূঞা, নন্দ তালুকদাৰৰ নৱদূত, সম্পাঃ উমাকান্ত শৰ্মা, প্ৰথম বছৰ ৩য় সংখ্যা, ৪ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৮৫, গুৱাহাটী;
- ৩। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ, প্ৰকাশ, সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৪ৰ্থ বছৰ, ১০ম সংখ্যা জুলাই ১৯৭৯, গুৱাহাটী।

আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা
অঞ্জলি শৰ্মা

প্ৰাঞ্জল গদ্যত লিখা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখনে যোৱা শতিকাত এনে ৰচনাৰ পথ মুকলি কৰে। আনহাতে, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগতে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাংগ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনীখনিৰ ৰচনা যদিও সমাপ্ত হৈছিল, সি কিন্তু প্ৰকাশিত হৈছিল এই শতাব্দীৰ ষাঠিৰ দশকতহে। গতিকে ১৯২২ খৃঃৰ পৰা (১৮৪৪ শক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই (১৮৪৬-১৯৩২) যেতিয়া ৰাছীত ছোৱা ছোৱাকৈ তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ অধ্যায়বোৰ মোৰ জীৱন-সৌন্দৰ্যৰ নামেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে, তেতিয়াহে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ প্ৰকাশ ঘটে বুলিব পাৰি। এই আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ অধ্যায়বোৰো প্ৰথম একত্ৰে গ্ৰন্থাকাৰত প্ৰকাশিত হয় ১৯৪৪ খৃঃতহে। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সৌন্দৰ্যৰ পৰিৱৰ্তিত বা ইয়াৰ বৰ্তমানৰ ৰূপত প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯৬৬ খৃঃত, অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সংকলিত হৈ।* সেই পিনৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এতিয়ালৈ প্ৰায় অৰ্ধ শতাব্দী কালহে আয়ুস হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ এইটি শাখাৰ এতিয়াও বয়ঃপ্ৰাপ্তি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু সুখৰ বিষয় যে বয়সৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শাখাটি চালুকীয়া অৱস্থাতে থাকিলেও, ইয়াৰ কলেৱৰ ক্ষুদ্ৰ হৈ থকা নাই, আৰু গুণগত দিশতো ই অনুচ্ছল নহয়।

আত্মজীৱনী যিহেতু লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কথা, গতিকে মন্থনতা বা আত্মনিষ্ঠাই (subjectivity) ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। এই মন্থনতাই আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যক

*কিতাপখনৰ এটি অধ্যায় দুখণ্ডীয় হৈ আছিল। সেই অধ্যায়টো উদ্ধাৰ কৰি প্ৰমুখ্যন্ত গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ প্ৰলোচনীত ছপোৱাই উলিয়ায়। — সাধাৰণ সম্পাদক

ভঙ্গ্য বা বস্তুনিষ্ঠ (objective) জীৱনীৰ পৰা পৃথক কৰিছে। আত্মজীৱনীকৰে বৈজ্ঞবক্যই কোৱাৰ দৰে বিয়ানেই “বি ক’ম সঁচা ক’ম” বুলি পাঠকক আশ্বাস নিদিয়ক কিয়, আত্মজীৱনী কিন্তু আচলতে তেওঁ নিজকে বিভাৰে দেখিছে বা যেনে বুলি ভাবিছে তাৰেহে চিত্ৰ। নিভাৰ নিষ্ঠাৱান এগৰাকী আত্মজীৱনীকাৰেও সকলো সত্য সত্ত্বেও নিজৰ প্ৰতি উচ্চ দাবীৰ গুণত নিজকে কেতিয়াবা বহু সানি অংকণ কৰে, নাইবা মনৰ অভিনয়ৰ গুণত নিজকে তুচ্ছ বা ক্ষুদ্ৰতৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কোনো কোনো আত্মজীৱনীকাৰে সম্ভাৱে এখন সাহিত্যিক মুখা (persona) পিন্ধি লৈ লোকক চমক খুওৱাৰ অৰ্থে বা পাঠকৰ মনোযোগ সহজে আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে নিজকে চমকপ্ৰদৰ্ভাৰে নিকটৰ ৰূপত বা অস্বাভাৱিক ৰূপত অংকিত কৰে। সাহিত্যৰূপে বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনীৰ এনেবোৰ কথা দোৰকাৰে পৰিগণিত নহয়, যদিহে সি আত্মজীৱনীখনৰ সাহিত্যিক গুণ ধৰ নকৰে। বৰং আত্মজীৱনীকাৰৰ এনেবোৰ দোষ আত্মজীৱনীখনৰ গুণ হিচাপেই স্বীকৃত হ’ব, যদিহে আত্মজীৱনীকাৰৰ এনে মনোভংগীৰ প্ৰকাশে গ্ৰন্থখনৰ সাহিত্যিক গুণ তুলিহে ধৰিছে। জীৱনীৰ দৰে আত্মজীৱনীৰো অৱশ্যে সত্যই লক্ষ্য। সেইবাবেই আত্মজীৱনী ইতিহাস নহ’লেও ইতিহাসৰ আছিল। কিন্তু আমি মনত ৰাখিব লাগে যে আত্মজীৱনীৰ তথ্য বা সত্যৰাজি আত্মজীৱনীকাৰে ব্যক্তিগতভাবে আৰু অকলে প্ৰত্যক্ষ কৰা তথ্য বা সত্যহে। এই তথ্য বা সত্যৰ দৃষ্টাও তেওঁ নিজে আৰু সাক্ষীও তেওঁ নিজে। সেইবাবে এনে সত্য বা তথ্যৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা সন্দেহাতীত নহয়।

আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰো একেবিধ নহয়। ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ আছে। ইয়াৰ বিভিন্ন উপশাখাৰ কথা শৰ্মাৰ জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী (১৯৮৬) গ্ৰন্থত আলোচনা কৰা হৈছে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লেখকৰ কেৱল ব্যক্তিগত জীৱনটোহে সামৰে, ৰাজহুৱা ঘটনা বা কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহিলেও সি পৰিদৃষ্ট হয় লেখকৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগীত বা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু সেইবাবে তাৰ তাৎপৰ্য্যও হৈ উঠে ব্যক্তিগত, তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় জীৱনসোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি (reminiscences)। আনহাতে, আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনটোহে অংকিত কৰে, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা তালৈ আহিলেও সি লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে স্থান পায় আৰু তাৰ তাৎপৰ্য্যও হৈ পৰে ৰাজহুৱা, তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় স্মৃতিকথা (memoirs)। কিন্তু যিবোৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনে সমানে স্থান পায় আৰু দুয়োটিৰে সুসমন্বয় ঘটে, তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় আত্মজীৱনী (autobiography)। আত্মজীৱনীৰ এনে প্ৰকৃতি আৰু প্ৰকাৰভেদৰ কথা মনত ৰাখি আমি এতিয়া অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ’ম।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সঁহাৰণ (১৯৪৪; ১৯৬৬) প্ৰকৃততেই এখন জীৱনসঁহাৰণ বা জীৱনস্মৃতি। গতিকেই ইয়াত আমি বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ কথাহে পাওঁ— ক'ত, কেনেকৈ, কেতিয়া তেওঁৰ জন্ম হ'ল; ক'ত, কেনেকৈ তেওঁ স্কুলীয়া বা কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিলে; কেনেকৈ তেওঁৰ কল্পনাশক্তি বিকশিত হ'ল বা বৌদ্ধিক মনোজগতখন বিকশিত হ'ল, কেনেকৈ তেওঁ বিবাহিত জীৱনত সোমাল আৰু কি জীৱিকাৰ বাট ল'লে— ইত্যাদি। ই এখন জীৱনস্মৃতিহে। ই আত্মজীৱনী বা স্মৃতিকথা নহয় বাবে ইয়াত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শীৰ্ষস্থানীয় লেখকজনৰ সাহিত্যিক হিচাপে ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলীৰ বা অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ বা পৰিচয় নাপাওঁ। আনকি তেওঁৰ স্বৰচিত গ্ৰন্থাৱলীৰ কোন গ্ৰন্থ কেতিয়া, কেনেকৈ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰিলে— পঢ়ুৱৈ সমাজে সেইবোৰ কি ধৰণে গ্ৰহণ কৰিলে, অসমীয়া সমাজে তেওঁক কেনে সন্মান কেনেকৈ যাচিলে— সাহিত্যিক বেজবৰুৱাৰ ৰাজহুৱা সাহিত্যিক জীৱনৰ এনেবোৰ কথাও আমি ইয়াত নাপাওঁ। এই গ্ৰন্থ পঢ়ি কোনোও ক'ব নোৱাৰিব যে বেজবৰুৱা আছিল একেধাৰে প্ৰতিভাশালী কবি, নাট্যকাৰ, চুটি গল্পকাৰ, লোক সাহিত্যৰ সংকলক, চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকাৰ, জীৱনী লেখক আৰু ঔপন্যাসিক। এই গ্ৰন্থ পঢ়ি কোনোও এই কথাও নাজানিব যে অসমৰ সৰ্ববৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সন্মিলনীত ইয়াৰ সভাপতিৰ আসনখনিও তেওঁলৈ আগ বঢ়োৱা হৈছিল আৰু তেওঁ তাক গ্ৰহণো কৰিছিল। বিভিন্ন উপলক্ষ্যত তেওঁ শিহুৰ জীৱনত কলিকতাৰ পৰা অসমলৈ অহাৰ কথা আছে, কিন্তু সেইবোৰ যাত্ৰাত ৰাজহুৱাভাৱে তেওঁ অসমত কি কৰিলে, কি পালে— তাৰ খবৰ ইয়াত নাই। এনে অভাৱ কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ ত্ৰুটি নহয়। কিয়নো ই এখন জীৱনস্মৃতিহে, আত্মজীৱনী নহয় বা স্মৃতিকথাও নহয়।

বেজবৰুৱাই যে ইয়াত ৰাইজে তেওঁক কেনেভাবে গ্ৰহণ কৰিছিল বা কেতিয়া কি সন্মান তেওঁলৈ যাচিছিল সেইবোৰ কথা নক'লে, বা তেওঁৰ জীৱনকালৰ ৰাজহুৱা বৰ বৰ ঘটনাবোৰৰ কথাও যে ইয়াত আওকাণ কৰিলে সি বেজবৰুৱাৰ কৃতদায়িত্ব চিন নহয় বা তেওঁৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি উদাসীনতা নহয়। সি তেওঁৰ কিতাপখনৰ বাবে বাছি লোৱা বিষয়ৰ পৰিধিৰ বা সীমাৰ সচেতনতাহে। নিজৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ বেজবৰুৱাই যে ইয়াত ব্যক্তিগত জীৱনটোকহে বাছি ল'লে আৰু খ্যাতিময় ৰাজহুৱা জীৱনটোৰ অভ্যুত্থান দিশবোৰো ঢাকি থলে সি বেজবৰুৱাৰ স্বাভিষ্কৃত এটা অসাধাৰণ মোহনীয় দিশলৈকে আঙুলিয়ায়। ই দৰাচলতে তেওঁৰ অহংভাবশূন্যতাৰহে পৰিচয়। কিয়নো নিজৰ জীৱনৰ কথা ক'বলৈ গৈ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকগৰাকীয়ে নিজৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল ৰাজহুৱা জীৱনটোলৈকে পিঠি দি ব্যক্তিগত জীৱনৰ কেৱল সাধাৰণ কথাবোৰকেই জীৱনৰ মণি-মুকুতা বুলি সেইবোৰকেই আমাৰ আগত তুলি ধৰি থৈ গ'ল। জীৱনৰ

এনে সাধাৰণ কথাবোৰৰ বৰ্ণনাত তেওঁ নিজৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতা বা ত্রুটিবোৰ অকল ব্যক্ত কৰাই নহয়, স্নেহৰ ভাবেৰে সেইবোৰ বৰ্ণনা কৰি নিজৰ সীমাবদ্ধতা নিজেই ব্যংগ কৰিছে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ এনে আত্ম-ব্যঙ্গই আত্মজীৱনীৰ মূল্য চৰায়, যেনেকৈ ই লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ মোহনীৰতা তুলি ধৰে। আত্মজীৱনীৰ এই বিৰল গুণটি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনিতেই যে ধৰা পৰিল, সি অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয়। ডুপৰি পিডুৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা থকা সত্ত্বেও পিডুৰ অতি-নৈষ্ঠিকতা আৰু সংৰক্ষণশীলতাৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতি পুত্ৰ বেজবৰুৱাৰ মনৰ বি ৱেড ডাৰ বা উত্তৰবলতা (ambivalence) জীৱনস্মৃতিখনিত ফুটি উঠিছে সি বেজবৰুৱাৰ মানসিক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সৌৱৰণৰ অন্য ক্ষেত্ৰবোৰ সম্পদ হ'ল, লেখকে লগ পোৱা সেই সময়ৰ বহুতো লোকৰ কথা আৰু শিশু আৰু কিশোৰ বেজবৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ কৰা অসমৰ তৎকালীন নৈসৰ্গিক ৰূপ আৰু সামাজিক জীৱনৰ কথা। এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থই (১৯৬৬ সংস্কৰণ) বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰথম অৰ্ধেক কালহে সামৰিছে। এই বিষয়ত এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে কোনো আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থই গ্ৰন্থকাৰৰ সমগ্ৰ জীৱনটো সামৰিব নোৱাৰে। কিয়নো কোনো জীৱনস্মৃতি, স্মৃতিকথা বা আত্মজীৱনী ৰচকেই, নাইবা এই সাহিত্যশাখাৰে অন্তৰ্গত কোনো দিনলিপিকাৰ (diary writer) বা পত্ৰলেখকেও (letter writer) জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈ তেওঁৰ জীৱনকথা সামৰি 'অমুক চনৰ অমুক তাৰিখে অমুক বজাত এনেকুৱা তেনেকুৱা পৰিস্থিতিত মোৰ মৃত্যু হ'ল' বোলা কথাষাৰ লিখি থৈ যাব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সৌৱৰণ খনো আধা লিখা হ'লেও ইয়াৰ মাজেদিয়েই বেজবৰুৱা মানুহজন, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ, তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্তি-অভিকৰ্তি সম্পৰ্কে আমাৰ সম্যক জ্ঞান লাভ হয়। গতিকে লেখকৰ জীৱনৰ আধাখিনি কালহে সামৰিলেও এই জীৱনস্মৃতি এখন পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনস্মৃতি আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ।

হৰকান্ত শৰ্মা মজুমদাৰ বৰুৱাৰ (১৮১৫-১৯০১) আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হৰকান্ত সদস্যধীনৰ আত্মজীৱনী (১৯৬০), যদিও ৰচনাৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, কিয়নো ইয়াৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হৈছিল ১৮৯০ খৃষ্টাব্দতে, তথাপি ১৯৬০ খৃঃতহে ই প্ৰকাশিত হ'ল বাবে প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা ই হ'ল গৈ দ্বিতীয় অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হৈয়ো ই মূল্যবান সম্পদেৰে পূৰ্ণ পুথি; এনে পুথিৰ সময়তুল্য দ্বিতীয় এখন আমাৰ ভাষাত পাবলৈ নাই। এই গ্ৰন্থৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা বা একেবিধৰ গ্ৰন্থ আমি পাওঁ ইংৰাজী সাহিত্যতহে। সেইখন হ'ল চেমুয়েল্ পীপ্ৰ'ৰ ডায়েৰি (ৰচনাকাল ১৬৬০-১৬৬৯ খৃঃ প্ৰকাশ ১৮৭৫-১৮৭৯ খৃঃ)। অৱশ্যে দহখণ্ডত

সমাপ্ত পীপ্ছৰ ডায়েৰিৰ বৃহৎ আকাৰৰ তুলনাত একেটা খণ্ডতে সমাপ্ত এই গ্ৰন্থৰ আকাৰ তেনেই ক্ষুদ্ৰ।

ঊনবিংশ শতাব্দীত ৰচনা হোৱা গ্ৰন্থখনিত সেই যুগৰ অনেক মূল্যবান সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক তথ্য সন্নিৱিষ্ট হোৱাৰ উপৰিও লেখকৰ পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাই গ্ৰন্থখন ৰসাল কৰি তুলিছে। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট ঘটনা, অভিজ্ঞতা আৰু তথ্যৰাজি ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা যেনেকৈ মূল্যবান, ইয়াৰ প্ৰকাশভংগীৰ সজীৱতাৰ বাবে সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও ই একেদৰেই মূল্যবান। অৱশ্যে আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ ৰূপ বা গঢ় কিছু বিবুদ্ধিকৰ। ১৮৫৬ খৃঃলৈ লেখকৰ জীৱনটো আগুৰা এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথমছোৱা ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱন আৰু ঘটনাৰ বৃত্তান্তৰে এখন প্ৰকৃত আত্মজীৱনীৰ গঢ়ৰ, কিন্তু ১৮৫৭ খৃঃৰ পৰা ১৮৯০ খৃঃলৈ লেখকৰ জীৱন সামৰা অংশটো ডায়েৰি বা দিনলিপিৰ গঢ়তে আছে। অৱশ্যে এই দ্বিতীয়ছোৱা কালৰ দৈনন্দিন বৰ্ণনাৰ বিশৰীতে পূৰ্বৰছোৱা কালৰ যি বৃত্তান্তধৰ্মী বৰ্ণনা, তাত দ্বিতীয় ছোৱাৰ দৰেই চন-তাৰিখৰ উল্লেখ সযত্নে আৰু বহুলভাৱেই কৰা হৈছে। পিছৰ খণ্ডৰ দিনলিপিৰ কৰ্মটোতো লেখকে হাত ফুৰাই সামান্যভাবে আত্মজীৱনীৰ গঢ়লৈ অনাৰ কিছু চেষ্টা কৰিছে। সি যি নহওক, গ্ৰন্থখন সামগ্ৰিকভাবে লেখকৰ জীৱনৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা— দুয়োটা দিশ সামৰা বাবে ইয়াক আমি আত্মজীৱনী বুলিয়েই ক'ম।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ দশকটোত বাদে প্ৰায় সমগ্ৰ শতাব্দীটোকেই আগুৰা এই আত্মজীৱনীয়ে অসমৰ আহোম ৰাজত্বৰ সামৰণি আৰু বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱা কালৰ এটা সুন্দৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। লেখকৰ শিশু কালত তেওঁৰ পৰিয়াল মানৱ আক্ৰমণত বিধ্বস্ত হোৱাৰ কথা, আৰু পিছৰ জীৱনত তেওঁ আহোম ৰাজবংশ আৰু বহুতো উচ্চ পদস্থ বৃটিছ বিষয়া আদিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ অন্তৰঙ্গ বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়। তদুপৰি বহুতো ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ সজীৱ বৰ্ণনা আৰু ইপিনে তাৰ লগে লগে লেখকৰ নিজৰ বন্ধুতা বা পাৰিবাৰিক ঘটনাৰ বা কথাৰ দ্বন্দ্ব অথচ সংক্ষিপ্ত আৰু সজীৱ বৰ্ণনা বা উল্লেখ কিতাপখনৰ অমূল্য সম্পদ। এনেবোৰ বাবে বৰলীয়া সম্পদৰ বাবেই সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই কিতাপখনৰ পাতনিত ইয়াক পীপ্ছৰ ডায়েৰিৰ লগত বিজাইছে। তেওঁৰ কোনজনী জীয়েকৰ বিয়াত কিমান কিমান ওজনৰ কি কি গছা দিয়া হ'ল, কিমান কিমান দামত ক'ত গঢ়োৱা হ'ল বা ক'ৰপৰা কিনি অনা হ'ল, বিয়াৰ বাবে অন্য কি কি বস্তু কিমান কিমান দামত ক'ৰপৰা কেনেকৈ অনা হ'ল, কোনখন বিয়াত কিমান মানুহ মতা হ'ল— এইবোৰৰ দৰে আপাতদৃষ্টিত অতি সামান্য, কিন্তু সামাজিক ইতিহাসৰ পিনৰ পৰা অতি মূল্যবান তথ্যৰে গ্ৰন্থখনি ভৰা।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে ৰচিত গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ ভাষা যদিও আজি অপ্ৰচলিত

বীড়িৰ বুলি পৰিগণিত হ'ব, তথাপি এই ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত অথচ ব্যঞ্জনায়, সৰল অথচ আৱেদনশীল বীড়িয়ে পাঠকৰ মন চুই যায়। ১৯৬০ চনত প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰিছে লেখকৰ আত্মোনাতি কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে।

ভৈৰবউল্লাৰ (১৮৯৪—১৯৬০) কাৰাগাৰৰ চিঠি (১৯৬২) লেখক ১৯৪২-৪৫ খৃঃ ত কাৰাগাৰত থকা সময়ত জীয়েকলৈ লিখা কেতবোৰ চিঠিৰ সংকলন। এই আটাইবোৰ চিঠিয়েই একে বিষয়ৰ নহয়। ইয়াৰ প্ৰথম কেইখনমান চিঠি লেখকৰ বংশ-পৰিয়াল আৰু জন্ম তথা ল'ৰালি কালৰ পৰিচয়-জ্ঞাপক। বাকীবোৰ চিঠিত আছে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কেতবোৰ স্তৰৰ আদৰ্শ আৰু সংগ্ৰামৰ বিৱৰণ। গ্ৰন্থখন ঠিক জীৱনস্মৃতি নহয় আৰু ঠিক স্মৃতিকথাও নহয়। আনহাতে ইয়াৰ চিঠিবোৰ প্ৰবন্ধৰ আকাৰতহে লিখা বাবে আৰু তাত ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নঘটে বাবে এই গ্ৰন্থখনক চিঠিৰ সংকলন হিচাপেও গ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। গতিকে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াৰ কিছু মূল্য থাকিলেও, আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ গঢ় ত্ৰুটিপূৰ্ণ। ইয়াৰ ভাষাও সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন নহয়।

পদ্মধৰ চলিহাৰ (১৮৯৯-১৯৬৯) জীৱন বীণাৰ সুৰ (১৯৬৩) তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিৱৰণ থকা এখন সুখপাঠ্য আত্মজীৱনী। ইয়াত লেখকে তেওঁৰ জন্ম, বংশ-পৰিয়াল, শিক্ষা, চাকৰি, ওকালতি, সাংবাদিক জীৱন, সংগীত চৰ্চা আদি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তুলিছে। অসমীয়া বা ভাৰতীয় মানুহে সাধাৰণতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুষ্ঠাবোধ কৰা ব্যক্তিগত জীৱনৰ অনেক কথাও লেখকে ইয়াত অকুষ্ঠভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। লেখকৰ জীৱনৰ পৰিয়ালৰ লগতে তেওঁৰ সমসাময়িক শিৱসাগৰ চহৰৰ বহুতো লোক, পৰিয়াল আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থত ফুটি উঠিছে। এনেদৰে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমার্ধৰ শিৱসাগৰ চহৰখন আৰু তাৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক-শৈক্ষিক জীৱনৰ পৰিচয় গ্ৰন্থখনত পোৱা যায়। চলিহাই স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাগ লৈছিল। ফলত শিৱসাগৰৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কিছু কথাও ইয়াত পোৱা যায়। এনেকৈয়ে এই আত্মজীৱনী এপিনে এক সামাজিক দলিল আৰু আনহাতে এক ব্যক্তিৰ জীৱনৰ উজ্জ্বল আৰু দুৰ্বল উভয় দিশৰে অকপট স্বীকাৰোক্তি।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ (১৮৮৫-১৯৫৮) জীৱনস্মৃতি (১৯৬৬) এখন সুখপাঠ্য মূল্যবান আত্মজীৱনী। আনহাতে, পদ্মধৰ বৰঠাকুৰৰ স্বাধীনতা ৰথৰ সংস্পৰ্শত (১৯৬৮) এখন স্মৃতিকথা। অৱশ্যে স্মৃতিকথাও ইয়াক বুলিব পাৰি টিলা অৰ্থতহে। ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সন্তোদ ইয়াত পাবলৈ নাই। লেখকে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰা অসমৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কথাহে ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰিছে। লেখকৰ ৰাজনৈতিক অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণমূলক এই গ্ৰন্থৰ মূল্য সেইবাবে ঐতিহাসিকহে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ (১৮৭২-১৯৫৫) মোৰ জীৱন দাপোণ (১৯৬৯) এখন সুখপাঠ্য আৰু তথ্যৰ পিনৰ পৰা মূল্যবান আত্মজীৱনী। বৃটিছ চৰকাৰৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়া ৰাজখোৱাই ইয়াত তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰ বৰ্ণাই যাওঁতে এফালে তেওঁৰ সমাজখন আৰু আনপিনে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি ভাল পৰিচয় তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অন্য এখন সুখপাঠ্য, মূল্যবান আত্মজীৱনী হ'ল একে বছৰতে প্ৰকাশিত শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ (১৮৯২-১৯৬৮) অতীতৰ সৌৱৰণি (১৯৬৯)। এই কবি আৰু উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়াগৰাকীৰ ব্যক্তিগত আৰু কৰ্মজীৱনৰ মনোৱাহী বৃত্তান্ত হ'ল এই আত্মজীৱনী। নিজৰ প্ৰতি কোনো উচ্চ ধাৰণা নাৰাখি জীৱনৰ দিনবোৰ সৰল অথচ সাৱলীল ভাষাৰে ইয়াত বৰ্ণাই যোৱা হৈছে। লেখকৰ কৰ্মজীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত ইয়াত এক মূল্যবান ঐতিহাসিক দলিলে স্থান পাইছে। মৈমনচিঙীয়াসকলে দলে দলে আহি অসমত প্ৰৱেশ কৰা আৰু ইয়াত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লোৱা সমস্যাটোৰ বিষয়ে বৃটিছ চৰকাৰে মাটি হাকিম ৰাজখোৱাক অনুসন্ধান কৰিবলৈ দিয়াত ৰাজখোৱাই সমস্যাটোৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰি যি পালে, তাৰ প্ৰতিবেদনখনৰ কথাই হ'ল সেই মূল্যবান দলিল। এনে আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক বা ৰাজহুৱা কথাও আত্মজীৱনীখনত আছে যদিও, লেখক ইয়াত জীৱনৰ সামাজিক, আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ প্ৰতি প্ৰায়েই উদাসীন।

নজৰ আলিৰ (১৮৭৯-১৯৫৭) মোৰ জীৱনৰ কিছু কথা (১৯৬৯) এখন অতি মূল্যবান জীৱন সৌৱৰণ। এজন গাঁৱলীয়া প্ৰাথমিক স্কুল-শিক্ষকৰ পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ ই স্মৃতিচাৰণ। তেনেই সাধাৰণ গাঁৱলীয়া লোক এজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা লৈ আত্মজীৱনী এখন ৰচনা কৰাটো অসমীয়া সাহিত্যত অন্ততঃ অভিনৱ। কিন্তু কিতাপখনৰ বৈশিষ্ট্য অকল তাতেই সীমাবদ্ধ নহয়। লেখকৰ নম্ৰতাই আৰু তেওঁৰ সৰল অথচ মনোৰম প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাৰ কথাবোৰকেই অতি মনোৰম আৰু মৰ্ম্পলী কৰি তুলিছে। তদুপৰি কিতাপখনত আমি পাওঁ বৰ্তমান শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ এখন ভিতৰুৱা মুছলমান গাঁৱৰ জীৱনধাৰাৰ নিবিড় পৰিচয়। হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্য অসমীয়া সমাজত যে এটা মাথোন ৰাজনৈতিক গ্লোপান নহয়, ই এওঁলোকৰ অন্তৰৰ কথা, লাগিলে তেওঁলোক যিমানেই নিজৰ নিজৰ ধৰ্মৰ নিষ্ঠাৱান অনুগামী নহওক কিয়, সেই কথা এই কিতাপৰ পৰা হৃদয়ংগম কৰিব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ (১৮৭১-১৯৪৬) মোৰ সৌৱৰণী (১৯৭১) ১৯৩১ খৃঃৰ পৰা (১৮৫৩-৫৪ শক) প্ৰথমতে জাহাঙ্গন আলোচনীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইপিনৰ পৰা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ই দ্বিতীয় আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনি প্ৰকৃত অৰ্থতেই এখন আত্মজীৱনী। কিয়নো লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ ই এক সুখকৰ

সমাহাৰ। গোহাঞিবৰুৱাৰ শেষৰ বিহুটা বছৰ মাথোন বাদ দি বাকী আদিৰ পৰা গোটেইটো জীৱন সামৰা এই আত্মজীৱনীখন এক অতি মনোৰম আৰু মূল্যবান পুথি। ইয়াৰ বৰ্ণনাৰ ভাষা সৰল আৰু সুস্পষ্ট; আৰু তাৰ সুৰ গছিন। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস বা ধেমেলীয়া ভাব ইয়াত নাই; কিন্তু এক গছিন ভাবৰ গাভীৰ্য্য ইয়াৰ পাতে পাতে। এনে সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যৰ বাহিৰে কিতাপখনৰ অন্য এটি সম্পদ হ'ল ইয়াত স্থান পোৱা ঐতিহাসিক তথ্যৰাজি। গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ তিনিটা দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ অবিভক্ত অসমৰ শিক্ষা, সাহিত্য, ৰাজনীতিৰ ঘটনা, বিকাশ আৰু বিৱৰ্তন চন-তাৰিখৰ সৈতে ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে— সেইবোৰৰ পাৰ্শ্ব আৰু পশ্চাৎভূমিত গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ কৰা বহুতো আমোদজনক আৰু আৱশ্যকীয় কথাৰ সৈতে। এনেকৈয়েই এই আত্মজীৱনী হৈ উঠিছে এইছোৱা কালৰ এক মূল্যবান দলিল। অৱশ্যে এই আত্মজীৱনীখনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য এইদৰে উচ্চ যদিও, পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে ই কেৱল লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ স্মৃতিকথা নহয়। লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা ৰাজহুৱা আৰু সামাজিক ঘটনাৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰও স্পষ্ট হৈ উঠিছে। আত্মজীৱনীখনিৰ ত্ৰুটি বা সীমাবদ্ধতা একো নাই— তেনে কথা অৱশ্যে নহয়। বেজবৰুৱাৰ জীৱনস্মৃতিত ধৰা পৰা আত্মজীৱনীৰ এক মূল্যবান কিন্তু বিৰল অলংকাৰ— যি আত্ম-ব্যংগ আৰু আত্মসমালোচনা— সি গোহাঞিবৰুৱাৰ এই আত্মজীৱনীত অনুপস্থিত। আদিৰ পৰা অন্তলৈ নিজক, নিজৰ কৰ্মাৱলী আৰু আদৰ্শক অতি গুৰুভাৱত লৈ, লেখকে ইয়াত আপোন জীৱনৰ কথাবোৰ মাথোন আদৰ্শ-স্বৰূপ কৰি বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ফলত লেখকৰ প্ৰতি আমি শ্ৰদ্ধাৱান হওঁ; তেওঁৰ সততা, দক্ষতা আৰু আদৰ্শত মুগ্ধ হওঁ, কিন্তু তেৱোঁ যে দোষে-গুণে আমাৰ দৰেই এজন তেজ-মণ্ডহৰ মানুহ— সেই অনুভূতি উপজিবলৈ কিতাপখনে আমাক সুবিধা নিদিয়াৰ কাৰণে মানুহ হিচাপে আমি তেওঁৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ অনুভব নকৰোঁ।

সি যি নহওক, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ মোৰ সৌন্দৰ্যৰণ সৰল ভাবৰ সৰল বৰ্ণনাৰে লেখকৰ জীৱন আৰু কাল পৰিস্ফুট কৰা এখন মূল্যবান, সম্পদশালী আত্মজীৱনী।

কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ (১৮৮৭-১৯৪৬) কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী (১৯৭১) প্ৰকৃততে ডায়েৰি বা দিনলিপি নহয়। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ যোদ্ধা হিচাপে ই তেওঁৰ স্মৃতিকথা (memoir)। এই নিষ্ঠাৱান কংগ্ৰেছকৰ্মী আৰু স্বাধীনতা যুঁজাৰুগৰাকীৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ এই স্মৃতিচাৰণত অসমৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বহুতো মূল্যবান আৰু আকৰ্ষণীয় তথ্য পোৱা যায়।

প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৪-১৯৬২) জীৱনস্মৃতি আৰু কামৰূপী সমাজ

(১৯৭১) এখন মূল্যবান সামাজিক তথ্য সম্বলিত আত্মজীৱনী। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ সংস্কৃত পণ্ডিতগৰাকীৰ এই জীৱন-কাহিনীত তেওঁৰ অঞ্চল নলবাৰীৰ আৰু লগতে অবিভক্ত কামৰূপৰ সমাজজীৱনৰ এখন চিত্ৰ পোৱা যায়।

ৰাজ্যবালা দাসৰ (১৮৯৩-১৯৮৫) তিনি কুৰি দহ বছৰৰ স্মৃতিখনিবো (১৯৭১) মূল্য ঐতিহাসিক। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমার্ধৰে উচ্চশিক্ষিতা বিশিষ্টা মহিলা ৰাজ্যবালা দাসে এই শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পিনে ক্ৰীশিক্ষাৰ পৰম্পৰা নথকা অসমীয়া সমাজত কেনেকৈ শিক্ষা লাভ কৰিলে, অসমৰ বাহিৰলৈ গৈয়ো শিক্ষা আহৰণ কৰিলে, অসমত ক্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰত ব্ৰতী হ'ল আৰু শেষত অসমৰ অগ্ৰণী ছোৱালী শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান সন্দিকৈ কলেজৰ অধ্যক্ষৰ পদত বহি ছোৱালীৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সেৱাত ব্ৰতী হ'ল, সেইবোৰৰ বিৱৰণ এই গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ব্যক্তিগত জীৱন-সোঁৱৰণৰ মাজেদি অসমৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু তাৰ ঐন্মোদনৰ পৰিচয় দিয়া এই আত্মজীৱনীখনৰ ঐতিহাসিক মূল্য উচ্চ।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ (১৯০০-১৯৮৬) মোৰ অতীতৰ সোঁৱৰণী আৰু নগাঁও জিলাৰ মুক্তিসংগ্ৰাম (১ম খণ্ড, ১৯৭৩; ২য় খণ্ডৰ প্ৰকাশ কালৰ উল্লেখ নাই: ১৯৭৮?) নামৰ গ্ৰন্থখনি চন-তাৰিখ, স্থান-কালৰ যথাযথ উল্লেখৰে এখন নিৰ্ভৰযোগ্য ঐতিহাসিক মূল্যৰ আত্মজীৱনী। ইয়াত লেখকে তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ পৰিচয়ৰ লগে লগে তেওঁ ভাগ লোৱা নগাঁও জিলাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ঘটনাৱলী লিপিবদ্ধ কৰিছে। নগাঁও জিলাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ওপৰতেই যদিও গুৰুত্ব দিয়া হৈছে, তথাপি লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনো ইয়াত আওকাণ কৰা হোৱা নাই, বৰং ঘৰুৱা সমস্যা, মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদিৰ প্ৰকাশো ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য দিশ। সেয়েহে স্মৃতিকথা হোৱাৰহে সম্ভাৱনা থকা এই গ্ৰন্থখনি আত্মজীৱনীৰ শাৰীলৈকে উঠিব পাৰিলে। অৱশ্যে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম খণ্ডৰ তুলনাত দ্বিতীয় খণ্ড আৱেগৰহিত বিৱৰণৰ শাৰীলৈ নামি গৈছে। অৱশ্যে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা ইয়াতো তল পৰি যোৱা নাই। পুথিখনিৰ ভাব-ভাষা সকলোতে লেখকৰ এটা নম্ৰ সুৰ প্ৰকাশ পাইছে, যিহৰ ফলত ইয়াত প্ৰতিফলিত লেখকৰ ব্যক্তিত্বই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ ভাষাৰীতি মনোগ্ৰাহী নহয়।

নিত্যানন্দ বৰদলৈৰ (১৯০৪-১৯৭২) পুৰণি দিনৰ ৰেঙণি (১৯৭৪) এখন সুখপাঠ্য পুথি। বৰ্তমান শতিকাৰ মাজভাগৰ এই সাধাৰণ লোকগৰাকীৰ জীৱন বৃত্তান্তত ফুটি উঠিছে স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত তেওঁৰ ভূমিকাৰ যোগেদি এই আন্দোলনৰ কিছু কথা। তদুপৰি বৰদলৈয়ে লগ পোৱা ভালে কেইজন ৰাজনৈতিক নেতা, আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰৰ বিশিষ্ট লোকৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থৰ পৰা বহু কথা জানিব পাৰি।

নজিনীবালা দেৱীৰ (১৮৯৮-১৯৭৭) এৰি অহা দিনবোৰ (১৯৭৭) তেওঁৰ পাৰিবাৰিক আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিৱৰণ থকা এখন সুখপাঠ্য, মূল্যবান আত্মজীৱনী। ই যেনেকৈ লেখিকাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ আঁঙিগুৰি দাঙি ধৰিছে,

তেনেকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক দিশটোৰো সম্যক পৰিচয় ফুটাই তুলিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ এই প্ৰখ্যাত কবি আৰু অসমত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ আগশাৰীৰ নেতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনী নলিনীবালা দেৱীৰ এই আত্মজীৱনীত লেখিকাগৰাকীৰ জীৱনৰ সকলো দিশেই সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

কিতাপখন সুপৰিকল্পিত আৰু ইয়াৰ গঢ় সন্তোষজনক। তিনিটা ভাগত বিভক্ত এই গ্ৰন্থৰ তিনিওটা খণ্ডই পৰিপাটকৈ লেখিকাৰ জীৱন, কৰ্ম আৰু সমাজৰ সৈতে তেওঁৰ যি সম্পৰ্ক সেইটো উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ বংশ পৰিচয়ৰে আৰম্ভ কৰা কিতাপখনিয়ে জন্মৰ পৰা ৭৮ বছৰ বয়সলৈ লেখিকাৰ জীৱন-কাহিনী কালানুক্রমিকভাৱে বৰ্ণাই গৈছে। এই বৰ্ণনা বিষয়ানুক্রমিক হোৱাত কেতিয়াবা লেখিকাৰ সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰ কথা কালানুক্রমত আগুৱাই যোৱাৰ পিছত হয়তো আকৌ ৰাজনৈতিক বা সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ কথা কালৰ অনুক্রমত পিছুৱাই আহিছে। অৱশ্যে ই লেখিকাৰ জীৱনৰ বিৱৰ্তন বুজাত আউল নলগায়, বৰং লেখিকাক তেওঁৰ মানসিকতা আৰু ব্যক্তিত্বৰে সৈতে বুজি পোৱাত সহায়হে কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইখনমান মুষ্টিমেয় উচ্চ খাপৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ ই এখন। লেখিকাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা আৰু কৰ্মৰ ই এক নিৰ্ভৰযোগ্য আত্মজ্ঞাঘাহীন দলিল হোৱাৰ উপৰি লেখিকাৰ জীৱনকালৰো ই এক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক দলিল।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৬-১৯৮৬) স্মৃতিৰ পাপৰি ৮৫ খন ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ সংকলন। যদিও এই ৰচনাবোৰত লেখকৰ ভাষাৰে “নানা তৰহৰ দেখা-শুনা” কথাহে কোৱা হৈছে, তথাপি সেইবোৰৰ বৰ্ণনাত লেখকৰ মানসিকতা, কচি-অভিকচি আদি এনেভাবে সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে যে অন্যৰ কথা হৈও এইবোৰ হৈছে লেখকৰে কথা— লেখকৰ জীৱনৰে কথা। সেয়েহে এই ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ সংকলনটিকো আমি আত্মজীৱনীৰ তালিকাত ঠাই দিছো।

হাজৰিকাৰ স্মৃতিলেখা (১৯৮১) অৱশ্যে সম্পূৰ্ণৰূপেই আত্মজীৱনী। যদিও “স্মৃতিলেখা মোৰ আত্মজীৱনী নহয়। বহুতৰ জীৱনৰ স্মৃতিকথা ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে” বুলি লেখকে গ্ৰন্থখনৰ আৰম্ভণিতে কৈছে, তথাপি ই দৰাচলতেই এখন আত্মজীৱনী। লেখকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ বাল্যকাল, শিক্ষা, চাকৰি জীৱন, পাৰিবাৰিক জীৱন আদি জীৱনৰ সকলো কথাই ইয়াত অতি সুখপাঠ্য ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। লেখকৰ সম্পৰ্কলৈ অহা বিভিন্ন ব্যক্তি, লেখক জড়িত হোৱা বিভিন্ন অনুষ্ঠান আৰু ঘটনা ইয়াত অতি সুখকৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। গ্ৰন্থখনিত ঠাই পোৱা এনে বহুতো কথাই ঐতিহাসিক তথ্য হিচাপেও মূল্যবান। সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াৰ মূল্য বেনেকৈ বেছ উচ্চ, ঠিক তেনেকৈ সামাজিক ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাও ই এক মূল্যবান গ্ৰন্থ।

জীৱন সোঁৱৰণ (১৯৭৯) বাজেন্দ্রলাল উজীৰৰ (১৮৮৯-১৯৮৪) জীৱনস্মৃতি। এইখনৰ এটি বিশেষত্ব তেওঁৰ প্ৰথম মহাসমৰ সম্পৰ্কীয় ঘটনাৰ বিৱৰণ। চৰকাৰী বিষয়া উজীৰৰ পাৰিবাৰিক আৰু কৰ্মজীৱনৰ ই সোঁৱৰণি গ্ৰন্থ। ইয়াতো বহুত পুৰণি সামাজিক কথাৰ সন্তোষ পোৱা যায়।

দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৬) ছেৰাই যোৱা দিনবোৰ (১৯৮০) ছাত্ৰজীৱনৰ পৰা ১৯৭৬ খৃঃলৈ লেখকৰ জন্ম, ল'ৰাকাল আৰু শিক্ষাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ লগতে সমসাময়িক অসমৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লেখকৰ নিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দিয়া বিশদ বৃত্তান্ত। এই শতিকাৰ কেবাটাও দশকজুৰি অসমৰ ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লোৱা স্বাধীনতা যুঁজাৰু দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ এই বৃহৎ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনিত ঘাইকৈ লেখকৰ জীৱনৰ ৰাজহুৱা ৰাজনৈতিক দিশটোহে বিবৃত হৈছে। নিজস্ব ৰাজনৈতিক অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ লেখকে সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ— বিশেষকৈ কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বৰ ৰাজনীতিৰ ঘটনাৱলীৰ এনে বিশদ আৰু ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দিছে যে ই এক প্ৰকাৰৰ লেখকৰ জীৱনকালৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিছে— যদিও অৱশ্যে ইতিহাসৰ বস্তুনিষ্ঠতা ইয়াত সদায় ধৰা নপৰে। এই গ্ৰন্থত লেখকৰ ৰাজহুৱা ৰাজনৈতিক জীৱনৰ কথাই প্ৰাধান্য পোৱা বাবে ইয়াক এখন ৰাজনৈতিক স্মৃতিকথাহে বুলি ক'ব পাৰি; (political memoir)— আত্মজীৱনী নহয়। গতিকে গ্ৰন্থখনিৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ঐতিহাসিক।

মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা (১৯৮০) ধনাই বৰাৰ (১৮৭২-১৯৫৬) এখন ক্ষুদ্ৰ জীৱনস্মৃতি। নিম্ন পৰ্যায়ৰ স্কুলীয়া শিক্ষক আৰু কবি ধনাই বৰাৰ এই জীৱন-সোঁৱৰণত যদিও লেখকে নিজৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৰে স্মৃতিচাৰণ কৰিছে, তথাপি ইয়াত তেনেই সীমিতসংখ্যক স্মৃতিকথাইহে স্থান পাইছে। তাৰে দুই এটা আকৌ বহুলভাৱে বিবৃত আৰু বাকীবোৰ তেনেই চমুকৈ। জীৱনৰ কোনবোৰ ঘটনা বা কোন শ্ৰেণীৰ স্মৃতি ইয়াৰ পাতলৈ অনা হ'ব সেই বিষয়তো লেখকে কোনো চিন্তা বা পৰিকল্পনা কৰাৰ ইয়াত চিন নাই। গঢ়ৰ পিনৰ পৰা এই ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ জীৱন-সোঁৱৰণখনো সেইবাবে ত্ৰুটিপূৰ্ণ।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৮০-১৯৫৫) মোৰ কথা (১৯৮১) যদিও প্ৰথমে ১৯৫০-৫১ খৃঃত (১৮৭২-৭৩ শক) ৰামধেনুত ছোৱা-ছেৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল, তথাপি এই ৰচনাবোৰ একত্ৰে প্ৰকাশিত হয় লেখকৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনা প্ৰকাশৰ সময়তহে, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ৰচনাৱলীত (১৯৮১)। যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা সম্পাদিত এই ৰচনাৱলীৰ ৮৭ পৃষ্ঠা আগুৱা এই ৰচনাকেইখনত দৰাচলতে লেখকৰ জীৱনৰ পৰিচয় একো নাই। জীৱনস্মৃতি যেনেকৈ নহয় তেনেকৈ আত্মজীৱনীও নহয়। ই লেখকৰ জীৱনৰ কেতবোৰ খণ্ড বা বিচ্ছিন্ন অভিজ্ঞতা বা স্মৃতিৰ আৰু কেতবোৰ পুৰণি দা-দস্তৰ, নীতি-নিয়ম আদিৰ সোঁৱৰণ। সেই সোঁৱৰণ বা স্মৃতিৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ মানসিকতাৰ সৈতে আমাৰ যি সামান্য পৰিচয় হয়, সেইখিনিয়েই মাথোন এইবোৰ ৰচনাত লেখকৰ পৰিচয়।

অমিয় কুমাৰ দাসৰ (১৮৯৫-১৯৭৫) জীৱন-স্মৃতি দৰাচলতে এখন স্মৃতিকথা। লেখকৰ বাল্যকাল আৰু শিক্ষাজীৱনৰ কিছু কথা যদিও ইয়াত আছে, তথাপি পিছলৈ ই সম্পূৰ্ণৰূপে এই বিখ্যাত কংগ্ৰেছী নেতাগৰাকীৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ৰাজহুৱা কাৰ্য্যাবলীৰ বিৱৰণ হৈ পৰিল। ইয়াৰ গঢ়ো সুসংহত নহয়। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ড যদিও আত্মজীৱনীৰ দৰে বৰ্ণিত, পৰৱৰ্তী খণ্ডবোৰ প্ৰায় ডায়েৰিৰ বা দিনলিপিৰ ৰূপতে আছে। লেখকৰ ভাষা সুখপাঠ্য হোৱা বাবে ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্য আছে যদিও এই গ্ৰন্থৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ঐতিহাসিক।

হিৰণ্যকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ ১৯৩৪) কাৰ্য্যকৰ্ম জীৱনৰ ৰাককৰ্ম কাহিনী (১৯৮৪) ডায়েৰি বা দিনলিপিৰ ৰূপৰ যদিও, সেই ৰূপত ই দৰাচলতে লেখকৰ ৰাজনৈতিক কৰ্মী হিচাপে কাৰাগাৰত থকা সময়ৰ ৰাজনৈতিক ভাব-চিন্তাৰ প্ৰকাশ। ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা বা ব্যক্তিগত জীৱন লৈ ভাব-চিন্তা এই বৃহৎ গ্ৰন্থখনত খুব বেছি নাই। এই পিনৰ পৰা ডায়েৰিৰ ৰূপৰ এই গ্ৰন্থ দৰাচলতে এখন স্মৃতি কথা। কিতাপখনৰ লেখকে অসম-আন্দোলনৰ বিষয়ে তেওঁৰ ভাব-অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছে। লগতে কাৰাগাৰত লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা প্ৰশাসনিক দুৰ্নীতি আৰু তেওঁৰ কাৰাবাসৰ অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণো ইয়াত আছে। লেখকৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীত সাহিত্যিক গুণ বৰ্তমান বাবে ই সুখপাঠ্য হৈছে যদিও এই গ্ৰন্থৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ৰাজনৈতিক।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ (প্ৰকাশৰ তাৰিখ নাই। ১৯৮৫?) অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ উৰাললৈ আগবঢ়োৱা এটা অতি মূল্যবান অৱদান। ই আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ স্মৃতিকথা উপশাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ যোগ্য। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ দশকৰ পৰা ১৯৫০ চন মানলৈ লেখকৰ জীৱনকালৰ অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱন ফুটাই তুলি এই গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন অধ্যায় বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হৈছিল। গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন অধ্যায় কেতিয়াবা কোনো গ্ৰন্থৰ ৰূপত আৰু কেতিয়াবা কোনো আলোচনীৰ এলানি ৰচনা হিচাপে প্ৰকাশিত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়াৰ এটা অংশ কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত (১৯৫৯) নামে এখন গ্ৰন্থ হিচাপে আৰু আন এটা অংশ 'মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ' নামে এলানি ৰচনা হিচাপে আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তদুপৰি অ'ত ত'ত প্ৰকাশিত লেখকৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতামূলক প্ৰবন্ধ কেতবোৰো এইবোৰৰ লগতে ইয়াত সংগৃহীত হৈছে। এই আটাইবোৰ ৰচনাই বৃহত্তৰ মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ গ্ৰন্থৰ অধ্যায় হিচাপে স্থান পালেও সেইবোৰ যিহেতু বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন উদ্দেশ্যত ৰচিত, গতিকে সেই আটাইবোৰৰ প্ৰকৃতি একে নহয় বা সেই আটাইবোৰ ৰচনা লেখকৰ জীৱন-কেন্দ্ৰিকো নহয়। এটা কথাতেই মাথোন এই আটাইবোৰ প্ৰবন্ধৰ বা আলোচিত গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায়বোৰৰ মিল : এই আটাইবোৰেই লেখকৰ জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। সেই অভিজ্ঞতাৱলীও আকৌ অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰহে। তাত লেখকৰ নিজস্ব ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা তেনেই তাকৰ। সেইকাৰণে এই গ্ৰন্থক জীৱনস্মৃতি বা আত্মজীৱনী নুবুলি স্মৃতিকথা বোলাহে সমীচীন।

ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰা অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ তথ্য চন, তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ সহ বেছ সঠিক আৰু স্পষ্ট। এই পিনৰ পৰা ইয়াৰ ঐতিহাসিক মূল্য উচ্চ, কিন্তু একেধৰণেই ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যও বেছ উচ্চ। ইয়াৰ প্ৰকাশভংগী মনোৰম আৰু গদ্যৰীতি জুতুৱা ঠাঁচৰ এক বিশিষ্ট গদ্যৰীতি। লেখকৰ ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা ইয়াত তেনেই কম যদিও ইয়াত বৰ্ণিত সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক কথাবোৰত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপ এনেদৰে পৰিছে যে মানুহজন তেওঁৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বৰে সেইবোৰৰ মাজতে সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ এই গ্ৰন্থত ধৰা পৰা আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল তেওঁৰ অহংভাবশূন্যতা।

পূৰ্ণেশ্বৰ দিহিকীয়াৰ (জন্মৰ সময় লেখকৰ মতে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ শেষৰ পিনে) আত্মজীৱনৰ স্মৃতি ৰোমন্থন (১৯৮৫) লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয়। মাধ্যমিক স্কুলৰ শিক্ষকতা কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰা দিহিকীয়াই এই কিতাপত তেওঁৰ জন্মস্থান শিৱসাগৰ, তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু আপোন জীৱনৰ বৃত্তান্তৰ মাজেদি তেওঁৰ জীৱন কালৰ অসমৰ— বিশেষকৈ শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ যাতায়াত ব্যৱস্থা, শিক্ষা ব্যৱস্থা আদিৰ সুন্দৰ পৰিচয় এটা দাঙি ধৰিছে। ই এখন মনোৰম সুখপাঠ্য আত্মজীৱনী।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ (১৮৮৫-১৯৬৭) মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটিৰ (১৯৮৬) কেইখনমান ৰচনা একে নামত প্ৰথমতে ৰামধেনু আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী অধ্যয়বিশেষ ১৯৭৩ চনত অসমৰাণীতো প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত এইবোৰৰ লগত আৰু দুই এটা প্ৰবন্ধ লগ কৰি একত্ৰে প্ৰকাশ কৰা হয় মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি নামতে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ৰচনাবলী গ্ৰন্থত (১৯৮৬, সম্পাদনা- সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।)* ই এখন সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন মূল্যবান আত্মজীৱনী। লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ সমাহাৰ এই

* এইখন শ্ৰীকৈশলাদেৱী ৰায়চৌধুৰীয়ে ১৯৭৩ চনত ছপাই উলিয়াইছিল। এই চনতে প্ৰকাশ পাইছিল ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ বিপ্লৱী। সঙ্গীত, নাট্য, দেশপ্ৰেম— বিবিধ ক্ষেত্ৰত অসাধাৰণ সাহ আৰু সংগঠনৰ পৰিচয় দিয়া এই লোকজনৰ জীৱন কাহিনী মনোমোহা। কংগ্ৰেছ আন্দোলনৰ আঁৰত চলি থকা ধ্বংসাত্মক ক্ৰিয়া-কলাপত নেতৃত্ব দি ব্ৰজনাথ শৰ্মাই সবভোগৰ বিমানঘাটি ভুই লগাই নাশ কৰিছিল। ঘটনাবিলাকৰ বৰ্ণনা সৰল, ৰাস্তাৰানুগ অথচ বোমাধৰকৰ। এইখন গ্ৰন্থত বিপ্লৱীৰ আত্মজীৱনী। —সাধাৰণ সম্পাদক।

আত্মজীৱনীত অসমীয়া সমাজ, সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু ৰাজনীতিৰ বহুতো মূল্যবান তথ্য পোৱা যায়। গঢ় বা কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত এই গ্ৰন্থত যদিও পৰিকল্পনাৰ অভাৱ দেখা যায়, তথাপি লেখকৰ আৰু তেওঁৰ সমাজখনৰ এটা অন্তৰ্ভুক্ত পৰিচয় ই বহন কৰাত এই সুখপাঠ্য আত্মজীৱনীৰ মূল্য চৰিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৭-১৯৩৪) জীৱনস্মৃতি যদিও গ্ৰন্থৰ আকাৰত আশীৰ দশকতহে প্ৰকাশিত হ'ল (লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ৰচনাবলী, ১ম খণ্ড, ১৯৮৭), তথাপি কিন্তু ই ৰচিত হৈছিল লেখকৰ জীৱনৰে শেষৰ পিনে। মাত্ৰ ৬৪ পৃষ্ঠাৰ এই খণ্ড-পুস্তিকাখনি লেখকৰ ঠিক জীৱন-স্মৃতিও নহয়, স্মৃতিকথাও নহয়। ইয়াত লেখকৰ ব্যক্তিগত বা ৰাজহুৱা জীৱনৰ ধাৰাবাহিক বা পদ্ধতিমূলক পৰিচয় নাপাওঁ। নিজৰ জীৱনৰ কালানুক্রম অনুসৰণ নকৰাকৈ আৰু নিজৰ পৰিচয় জ্ঞাপনৰ কোনো পৰিকল্পনা চকুৰ আগত নৰখাকৈ লেখকৰ পৰিচিত মানুহ কিছুমানৰ আৰু সমাজখনৰ চিত্ৰ কেইটামান ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কেতবোৰ ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ চুটি নক্সাও ইয়াত সামৰা হৈছে। অৱশ্যে লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা ব্যক্তিসমূহ বা ঘটনাসমূহৰ এই সংক্ষিপ্ত বিৱৰণবোৰ ব্যক্তিগত ৰচনাৰ ঢঙত লিখা বাবে ইয়াৰ মাজেদিয়েই লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ, অৱস্থা আৰু ৰূপৰ বিষয়ে আমাৰ এটা ধূলমূল ধাৰণা হয়। বিশেষকৈ লেখকৰ মনোজগতৰ পৰিচয় ইয়াত বাক্যকৈয়ে ফুটি উঠিছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৫) জীৱনৰ দীঘ আৰু ৰাশি (১৯৮৮) এখন সৰস আৰু বিৱৰণাত্মক আত্মজীৱনী। শিৱসাগৰৰ কমাৰফদিয়া গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰি কৰ্মজীৱনৰ পৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটীৰ নিজৰ ঘৰত থিতাপি লোৱালৈকে লেখকৰ কৰ্মময় জীৱনৰ এটি ব্যাপক পৰিচয় পুথিখনিয়ে দাঙি ধৰিছে। লেখকৰ শিশুকালৰ গাঁৱৰ ঘৰৰ ঘৰুৱা জীৱন আৰু তাৰ খুঁতি-নাতিৰ বৰ্ণনাই পুথিখনিৰ আদি ভাগ ৰসাল কৰি তুলিছে। কিন্তু এইছোৱা কালৰ এই ৰসাল বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে জীৱনৰ দীৰ্ঘতৰ বাকীছোৱা কালত লেখকৰ ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ওপৰত কোনো গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই; কেৱল ৰাজহুৱা আৰু শিক্ষক জীৱনৰ ঘটনাবলীতহে এইছোৱা কালত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ইংগিতো আনকি পুথিখনিত নাই। আনহাতে পাৰিবাৰিক জীৱন যেন প্ৰায় আওকাণ কৰি হয় সাহিত্য, নহয় সংস্কৃতি, নহয় কোনো সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানত অনবৰত লাগি থকাৰ বিৱৰণেই পুথিখনিত পোৱা যায়। এনেবোৰ কথাত অসমীয়া সমাজ-বুৰঞ্জীৰ বহুতো আহিলা থূপ খাই আছে। সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ এই মূল্যবান তথ্যবোৰ লেখকৰ নিজস্বভংগীৰ সুখকৰ বৰ্ণনাৰ যোগে উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। সেয়েহে পুথিখনি এপিনে যেনেকৈ উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন এক আত্মজীৱনী, তেনেকৈ ই অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ এক মূল্যবান আকৰ-গ্ৰন্থ।

লেখকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যৰ খতিয়ান দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতে ইয়াত গৈয়ে গৈয়ে প্ৰয়োজন বুজি বিভিন্ন ব্যক্তিৰ, বিভিন্ন প্ৰসংগৰ চিঠি-পত্ৰ তুলি দিয়া হৈছে। ই পুথিখনৰ প্ৰামাণিকতা বৃদ্ধি কৰিছে। সেইদৰে বিভিন্ন ব্যক্তিৰ লগত বিভিন্ন অনুষ্ঠানত কাম কৰোঁতে সেই সকলৰ লগত হোৱা কথা-বাৰ্তাৰ উদ্ধৃতিয়ে পুথিখনি ৰসাল কৰিছে। অৱশ্যে এই আত্মজীৱন-কাহিনীৰ শেষ উদ্দেশ্য উপদেশধৰ্মী। সেয়েহে পুথিখনৰ অন্তত নিজৰ জীৱনৰ চালক-আদৰ্শৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লেখকে লিখিছে:

মই জীৱনৰ বহুবোৰ সৰুৰ সময়ৰ সমাধানদেখা পাইছিলোঁ কাৰ্য্যত। নিজৰ ভিতৰখনৰ বিকাশো যদি বিচাৰোঁ, তেনে ধৰিব লাগে কামত। জীৱনৰ দুষ যদি জয় কৰিব লাগে, অস্ত্ৰ হ'ল কাৰ্য্য। জীৱনৰ pinprick, খোচাবিজ্ঞাবোৰ যদি তুচ্ছ কৰিব লাগে, নিজকে পাহৰি এৰি দিয়া কামত। (পৃ. ৬৩৬)

নিজৰ পাৰিবাৰিক জীৱন সম্পূৰ্ণৰূপে পৰ্দাৰ আঁৰত ৰখা এই আত্মজীৱনীৰ লেখকৰ এই যি প্ৰকাশিত আদৰ্শ, আত্মজীৱনীখনিত বৰ্ণিত নিজৰ জীৱনতো সি কাজে-কামে প্ৰতিফলিত হৈছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক কৰ্মময় জীৱনৰ প্ৰতিফলক এই আত্মজীৱনীৰ পাতত অতি সুখকৰভাবে সেই জীৱনটিৰ ধাৰক গৰাকীও আপোন ভাব-অনুভূতিৰে এক সৰস অথচ গভীৰ উদ্দেশ্যব্ৰতী লোক হিচাপে ধৰা দিছে। কেইখনমান মুষ্টিমেয় উচ্চ পৰ্যায়ৰ অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত এইখনিও এখন।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ (জ. ১৯৩২) আত্মানুসন্ধান (১৯৮৮) অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰমী কৰ্ম। ব্যতিক্ৰমী এইবাবেই যে যদিও ই এই শাখাৰ সাহিত্যৰ জীৱনশ্ৰুতি উপশাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, তথাপি ই লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ গতানুগতিক ধাৰাবাহিক সোঁৱৰণ নহয়। ই লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ সেইটো দিশ মাথোন পৰিস্ফুট কৰিছে, যিটো দিশ তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্মৰাজিৰ কেতিয়াবা পটভূমি আৰু কেতিয়াবা উৎস হৈ ধৰা দিছে। কিন্তু তাকে কৰোঁতে লেখকে নিজৰ জীৱন, মানসিকতা আৰু চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি নিজৰ জীৱনৰ অৰ্থ-অনৰ্থ, উদ্দেশ্য-আদৰ্শ, সাৰ-অসাৰ সকলো ব্যক্ত কৰিছে। নিজৰ বিষয়ে সকলো কথা জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বা ঘটনাবোৰৰ মাজেদি এনেদৰে চালি জাৰি চাবলৈ হ'লে সাধাৰণতে এখন বহল কেনভাচৰ প্ৰয়োজন হয়। বৰগোহাঞিৰ এই জীৱনশ্ৰুতিও অৱশ্যে বৃহৎ গ্ৰন্থই। তথাপি কিন্তু এই কথাহে সঁচা যে নিচেই কম কথাতে (১ম সংস্কৰণত মাত্ৰ ৭২ পৃষ্ঠাত) লেখকে নিজকে এনেদৰে চালিজাৰি চাব পাৰিছে। দৰাচলতে ২৪৭ পৃঃৰ এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰথম ৭২ পৃষ্ঠাহে মাথোন প্ৰকৃততে জীৱন-সোঁৱৰণ তথা আত্মবিশ্লেষণ। বাকী ১৬৫ পৃষ্ঠাই সেইবোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ সংকলন তথা পুনৰ্মুদ্ৰণ যিবোৰ সাহিত্য কৰ্ম (উপন্যাস আৰু সাংবাদিক ৰচনাৰাজি বাদ দি) উল্লিখিত সৃষ্টিৰ উৎস বা পটভূমি হিচাপে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। অৰ্থাৎ লেখকৰ

সাহিত্য কৰ্মাৱলীও লেখকৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰে অংগ হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। জীৱনস্মৃতিৰ অংশ ইয়াত তেনেই ক্ষুদ্ৰ বাবেই (বৰ্ষিত দ্বিতীয় সংস্কৰণতো সি ১১১ পৃঃৰহে) লেখকে ইয়াক বুলিছে আত্মজীৱনী নহয়— আত্মজৈৱনিক টোকা। তথাপি কিন্তু গ্ৰন্থখনিৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াতেই যে বহুতো বৃহৎ আকাৰৰ অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থতকৈ এই সৰু টোকাটিতে লেখকক আমি বেছি ভালকৈ বুজিব পাৰোঁ।

জীৱনৰ বহা বহা খটনা আৰু অভিজ্ঞতাৱলীৰ যি বিশ্লেষণ বা অনুসন্ধানৰ দ্বাৰা লেখকে ইয়াত নিজকে বুজিবলৈ এই ব্যতিক্ৰমী জীৱনস্মৃতিৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেই আত্মবিশ্লেষণ বা আত্মানুসন্ধান ইয়াত কেনে প্ৰকৃতিৰ ? বিশ্লেষণ বা অনুসন্ধানৰ পূৰ্বচৰ্ত্তই যদিও বস্তুনিষ্ঠতা, এই জীৱন-সোঁৱৰণৰ আত্মানুসন্ধান বা আত্মবিশ্লেষণ কিন্তু নিজৰ প্ৰতি নিৰ্মম হৈয়ো বহু ক্ষেত্ৰত আত্মনিষ্ঠহে। নিজৰ প্ৰতি বিশ্লেষণত এনে হোৱাই স্বাভাৱিক। আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে আত্মনিষ্ঠতা। আত্মজীৱনীত কল্পনাৰ স্থান নাথাকিলেও উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনী এখন ঐতিহাসিক প্ৰকৃতিৰ হৈয়ো সৃষ্টিধৰ্মী। সেয়েহে তেনে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনীত লেখকজন দৰাচলতে এক মুখা (persona) পৰিধানকাৰী লেখক— ঠিক যেনেকৈ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সকলো শ্ৰেণীই প্ৰথম-পুৰুষ-বৰ্ণনাকাৰী হ’লেও দৰাচলতে মুখাধাৰীহে। গতিকে আত্মজীৱনীকে ধৰি এনে সাহিত্যত লেখকৰ নিজৰ কথা বা আত্মবিশ্লেষণ তেওঁৰ বিষয়ে শেষ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাত আমি সাৱধান হ’ব লাগিব। চেপ্ট অ’গাষ্টিনৰ কনফেশ্যনচ্ আৰু কছোৰ কনফেশ্যনচ্ নামৰ আত্মজীৱনীমূলক বিখ্যাত গ্ৰন্থ দুখনৰ বিষয়ে বা বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলৰ আত্মজীৱনীৰ বিষয়ে যিয়ে জানে, সিয়ে এই কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব। বৰগোহাঞিয়েও এই জীৱনস্মৃতিত আত্মবিশ্লেষণৰ যি কঠোৰতা দেখুৱাইছে, সেই কঠোৰতাও নিৰ্ভৰযোগ্য বিশ্লেষণৰ কঠোৰতা নহয়। তেনে বহু ঠাইত প্ৰকাশ পায় দৰাচলতে লেখকৰ মন্যমতা। যেনে তেওঁৰ চুটি গল্প ৰচনাৰ আটাইতকৈ ভাল সময় ৫০ৰ দশকটোক তেওঁ নিজেই জ্ঞান কৰিছে তেওঁৰ ‘কল্প ৰোমাণ্টিক ভাব-বিলাসৰ জীৱন’ (১ম সংস্কৰণ, পৃঃ ৩০) বুলি। আৰু সেই সময়ৰ তেওঁৰ কথা-কামবোৰ কেৱল “exhibitionism বা প্ৰদৰ্শনকাৰিতা” (পৃঃ ৩২) বুলি অভিহিত কৰিছে। এই অৰ্থত চচিয়েল কনট্ৰাষ্ট আৰু এমিল্ গ্ৰন্থৰ লেখক কছো আৰু গালিভাৰ্ টেভেলজৰ শ্ৰেণী জনাথন ছুইফ্টো কয়মনা নাছিলনে ? তদুপৰি “মই সাধাৰণতে নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা কাকো নকওঁ” (পৃঃ ৩), “মনৰ কথা লুকাই ৰখাই মোৰ স্বভাৱ” (পৃঃ ৬০) বা “মই এজন দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লেখক”, “মোৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আছিল এজন ভাল লেখক হোৱা, কিন্তু সেই উচ্চাকাঙ্ক্ষা মই পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ” (পৃঃ ৬৬), “মই আজি অনুভৱ কৰোঁ যে গদ্যলেখক হিচাপেও মই সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হ’লোঁ” (পৃঃ ৬৭)— এনেবোৰ উদ্ভিত লেখকৰ সত্যনিষ্ঠাতকৈ চমকপ্ৰৱণতাহে বেছিকৈ ধৰা পৰে। অৱশ্যে

সুখপাঠ্য আত্মজীৱনীৰ এনে উক্তি সাহিত্যিক অলংকাৰস্বৰূপ। আত্মজীৱনী সুখপাঠ্য কৰাত এনে চমকপ্ৰৱণতাই সহায় কৰে। একেদৰে লেখকে এই আত্মজীৱনীত এফালে তেওঁৰ গ্ৰন্থপ্ৰীতি বা অধ্যয়ন শ্ৰিয়তা আৰু আনপিনে সুৰাসক্তি বা মদ্যপায়িতা অতিৰঞ্জিত কৰা বুলি কব নোৱাৰিলেও— তাৰ প্ৰকাশ অতিমাত্ৰা হৈছে।

জীৱনস্মৃতিৰ এনেবোৰ গুণৰ বাবেই ই হৈ উঠিছে এখন সম্পূৰ্ণৰূপে সাহিত্যিক জীৱনস্মৃতি— ইয়াৰ সকলো যুক্তিবাদ আৰু আপাত বস্তনিষ্ঠতা সত্ত্বেও আত্মনিষ্ঠ, সুখপাঠ্য আৰু সৰস। অসমীয়াত সাহিত্যিকৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ বহুতেই আছে যদিও, নিজৰ সাহিত্য ৰচনাৰ উৎস আৰু পশ্চাত্ভূমি দাঙি ধৰিবলৈ ৰচনা কৰা এনে ৰচনা, আৰু সকলো কথা সত্য আৰু বাস্তৱ হোৱা সত্ত্বেও ষ্টাইল আৰু মুখাৰ (persona) সহায়ত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠা এনে আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ অসমীয়াত এয়ে প্ৰথম।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱনৰ অন্য এটা দিশ— তেওঁৰ সাংবাদিক জীৱনৰ দিশটোৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে তেওঁৰ মোৰ সাংবাদিক জীৱন (১৯৮৯) গ্ৰন্থত। লেখক কেনেকৈ সাংবাদিক হ'বলগীয়া হ'ল, সাংবাদিক হিচাপে কি কি কাকত-আলোচনীৰ লগত তেওঁ জড়িত হ'ল— এনেবোৰ ব্যক্তিগত কথাৰ লগতে সাংবাদিকতাৰ টানত পৰি বিখ্যাত, কুখ্যাত বিভিন্ন ৰাজনীতিকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কথা ইয়াত মনোজ্ঞ, আকৰ্ষণীয় ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। আত্মানুসন্ধানৰ আঁচনিৰ দৰেই ইয়াৰ আঁচনি। সাংবাদিক জীৱনৰ দৰ্কাৰী আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথাবোৰ ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰাৰ লগতে পৰৱৰ্তী খণ্ডত সেই অভিজ্ঞতাৰ বাবে ৰচিত হোৱা তেওঁৰ সাংবাদিক ৰচনাবোৰো ইয়াত সংগৃহীত আৰু পুনৰুদ্ৰিত হৈছে। অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যত ইও ব্যতিক্ৰমী, মূল্যবান ৰচনা।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ (জ.১৯৪৩) আখ্যালেখা দন্তাবেজ (১৯৮৮) লেখিকাৰ প্ৰাথমিক স্কুলত পঢ়া দিনৰে পৰা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপিকাৰ কাম পোৱালৈকে এই কালছোৱাৰ বিৱৰণ। বিৱৰণ মনোগ্ৰাহী, তাৰ ভাষা আৱেগসিক্ত আৰু বৰ্ণিত ঘটনাবোৰ লেখিকাৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত ধৰা পৰা বিধৰ। স্বাভাৱিকতে মানৱীয় অনুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ হিচাপেহে ইয়াৰ মূল্য; সামাজিক ইতিহাসৰ দিশৰ পৰা ইয়াৰ মূল্য বৰ বেছি নহয়। অৱশ্যে বৃন্দাবনৰ ক্ৰীয়মাণ পৰিস্থিতিৰ ইয়াত যি হুবহু বিৱৰণ পোৱা যায়, তাত ভাৰতীয় সমাজৰ এটি দিশৰ এটি মূল্যবান চিত্ৰ ধৰা পৰে, কিন্তু সিও অৱশ্যে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে "অন্তৰীকৃত, ৰূপত। স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ সাহিত্যিক গুণ সামাজিক বা ঐতিহাসিক গুণতকৈয়ো চৰিছে আৰু ই প্ৰামাণ্যতাই এখন সাহিত্যিক উদ্দেশ্যৰে লিখা আত্মজীৱনীৰূপে ধৰা দিছে। এনে প্ৰামাণ্যতাই সাহিত্যিক উদ্দেশ্যৰে ৰচনা কৰা আত্মজীৱনী একে বছৰতে প্ৰকাশ হোৱা অন্য এখন হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ

আত্মানুসন্ধান। অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ সাহিত্যিক উদ্দেশ্যত বা তাগিদাত ৰচনা কৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ আত্মানুসন্ধানে তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰো উৎস আৰু পশ্চাত্ভূমিৰ প্ৰত্যক্ষ সন্তোদ দিয়াৰ বিপৰীতে যামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আখ্যালেখ্য দস্তাবেজে সেই কাম তেনেকৈ কৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে, আখ্যালেখ্য দস্তাবেজত লেখিকাৰ বৃন্দাবনত যি নিজস্ব অভিজ্ঞতা, সেয়েই সাহিত্যিক ৰূপ পাইছিল তেওঁৰ নীলকণ্ঠী ৰজ (১৯৭৬) উপন্যাসত। তেওঁৰ আখ্যালেখ্য দস্তাবেজৰ বৃন্দাবনেই এই উপন্যাসৰ পটভূমিও। আনকি তেওঁৰ চেনাবৰ শৌভ (১৯৭২), অহিৰণ (১৯৮০), মামৰে ধৰা তৰোৱাল (১৯৮০) আদি উপন্যাসৰ কাহিনী অথবা পৃষ্ঠভূমিৰ লগতো এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থত বৰ্ণিত লেখিকাৰ জীৱনৰ ছাঁ আছে। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ জীৱনস্মৃতিত দিয়াৰ দৰে এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ লেখিকাই তেনে সন্তোদ দিয়া নাই।

লেখিকাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিজ্ঞাপক গ্ৰন্থ হিচাপে ই এখন জীৱনস্মৃতি আৰু এই হিচাপে ই আত্মনিষ্ঠ। গতিকে লেখিকাৰ ইয়াত স্বাভাৱিকতেই নিজৰে বিচাৰকো হোৱাৰ আৰু সেই বিচাৰৰ সাক্ষীও হোৱাৰ স্বত্ব আছে। সেয়ে হ'লেও দুটামান কথাত লেখিকাৰ আত্মনিষ্ঠতাৰ সীমা ইয়াত পাৰ হৈ গৈছে। ইয়াৰ ফলতে লেখিকাই কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনৰ দুই এক অভিজ্ঞতাক মাত্ৰাধিক ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছে বা দেখুৱাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, লেখিকাই ইয়াত তেওঁৰ ওচৰ চপা একাধিক প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমাকাজক্ষীৰ কথা কৈছে। তাৰে যিসকলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ সহানুভূতি আছিল, সেইসকলৰ কথা বাদ দি তেওঁৰ সহানুভূতি নোহোৱাসকলৰ প্ৰতি লেখিকাই বেয়াকৈ কটাক্ষপাত কৰি তেওঁলোকক বিদ্ৰূপৰ পাত্ৰ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ সহানুভূতি থকা প্ৰেমাকাজক্ষীসকলতকৈ তেওঁৰ সহানুভূতি নোহোৱা প্ৰেমাকাজক্ষীসকল কিহত তুচ্ছ আৰু বিদ্ৰূপৰ যোগ্য— সেই কথা লেখিকাই বুজাই দিয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা বোধ কৰা নাই। অভিজ্ঞতাক মাত্ৰাধিক ৰূপলৈ তুলি নিয়া এনে উদাহৰণৰ বিপৰীতে ঠায়ে ঠায়ে অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে অল্পভাষণ কৰাৰ ক্ৰটিও ইয়াত ধৰা পৰিছে। যেনে যিসকল প্ৰেমিক বা প্ৰেমাকাজক্ষীক তেওঁ গ্ৰহণ কৰিলে বা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছুক হয়, তাৰ কাৰণো তেওঁ দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। এনেবোৰ কথাত লেখিকা এই গ্ৰন্থত মগজুৰে অথবা দৃশ্যমান কোনো কাৰণেৰে চালিত নহৈ যন্ত্ৰবৎ চালিত হোৱা এক পুতলা বা হৃদয়াৱেগেৰে মাথোন চালিত হোৱা এক অবুজ প্ৰাণী হিচাপেহে এনেবোৰ কথাত ধৰা পৰে।

অতি সুখপাঠ্য আৰু উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন জীৱনস্মৃতি যদিও, ইয়াৰ ফৰ্ম বা গঢ় কিন্তু নিখুঁত নহয়। জীৱনৰ কোনবোৰ কথা বা ঘটনা এই জীৱনস্মৃতিলৈ আহিব আৰু সেইবোৰৰ কোনটোৱে কিমান ঠাই লব— তাৰ পৰিকল্পনা এই গ্ৰন্থৰ ৰচনাত আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ এইগৰাকী লেখিকাৰ আছিল

বুলি ধাৰণা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ইয়াত তেওঁৰ শুভাকাঙ্ক্ষী আৰু অভিভাৱক ৰূপে তেওঁৰ শিক্ষক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখকৰ যি সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা সি অতি হৃদয়গ্ৰাহী আৰু কিতাপখনৰেই অন্যতম আকৰ্ষণ হ'লেও, এই বৰ্ণনাৰ দৈৰ্ঘ্যই কিতাপখনৰ গঢ় সোলোক-ঢোলোক কৰি তুলিছে।

ইমানৰ পিছতো কিন্তু এই গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এই কথা ক'বই লাগিব যে অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ কেইখনমান খুব সুখপাঠ্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ইও এখন। ইয়াৰ বৰ্ণনাৰ যি কাব্যিক গুণ আৰু ঘটনাৰ অন্তৰীকৰণ, তাক অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত সতকাই পোৱা নাযায়।

ব্ৰহ্মলোক্য নাথ গোস্বামীৰ (১৯০৬-১৯৮৮) অজীভৰ কথা (১৯৮৯) এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী। লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ লগতে তেওঁৰ যুগ আৰু সমাজৰ কথাও ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। লেখকৰ ভাষা সহজ হৈয়ো মনোগ্ৰাহী। বিনম্ৰ প্ৰকাশভংগীত ফুটি উঠা লেখকৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই ইয়াত পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্য যেনেকৈ স্পষ্ট, সামাজিক-ঐতিহাসিক মূল্যও একেদৰেই স্পষ্ট।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ (জ. ১৯১৯) মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ নামৰ গ্ৰন্থৰ (১৯৯০) মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ নামৰ যিটো খণ্ড, তাত থকা ৰচনা কেইখনকো আত্মজীৱনীমূলক বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু এই ৰচনা কেইখনে লেখকৰ জীৱনৰ কেতবোৰ খণ্ড-অভিজ্ঞতাৰেহে সন্তোষ দিয়ে। সেই খণ্ড-অভিজ্ঞতাবোৰৰ বৰ্ণনাই আকৌ লেখকৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ বা চৰিত্ৰৰ পৰিচয় নিদি, লেখকৰ জীৱনৰ দুই-এক ঘটনাৰ সন্দৰ্ভত লেখকৰ নিজৰ বক্তব্য হিচাপেহে কাম কৰে। গতিকে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা হিচাপেও এইবোৰ ৰচনাৰ মূল্য তেনেই কম।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (জ. ১৯২৯) উপলা নদীৰ দৰে (১৯৯০) এখন অতি মনোগ্ৰাহী আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মূল্যবান আত্মজীৱনী। এই বৃহৎ আকাৰৰ আত্মজীৱনীখনিত লেখকে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা আৰু কামবোৰৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বিৱৰ্তনৰ আৰু লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতি তথা বৌদ্ধিক জগতখনৰ কথাও বহুলভাৱে কৈ গৈছে—সেইবোৰে তেওঁক চুই যোৱা অভিজ্ঞতাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা। স্বাভাৱিকতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ এই বিশদ, মনোৰম কাহিনীয়ে সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ইতিহাসৰ শাৰীলৈকো উঠিছে। ঐতিহাসিক ক্ষেত্ৰৰ বহুতো মূল্যবান তথ্যই ইয়াত পোৱা যায়। আনহাতে এই আত্মজীৱনীৰ এটা বৈশিষ্ট্য ই যে এই একোছোৱা কাল 'তাব থলুৱা পৰিবেশেৰে সুন্দৰকৈ জাগ্ৰত কৰি তুলিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ লেখকে তেওঁৰ স্কুলীয়া জীৱনত বৃটিছ আমোলৰ উজনি অসমৰ ডিব্ৰুগড়ৰো পূবৰ গ্ৰাম্য চহৰীয়া অঞ্চলবোৰত কটোৱা অৱস্থাৰ পৰিৱেশবোৰলৈ। বহুতো খ্যাত আৰু অখ্যাত ব্যক্তিৰ লেখকে ইয়াত কৰা চিত্ৰণ অথবা বৰ্ণনা বেছ উপভোগ্য আৰু হাস্যৰস-ঘন। ক'তো নিজক লৈ বৰাই

নকৰা আৰু আনহাতে নিজৰ দুৰ্ভাগ্যক লৈ অনুতাপ নকৰা লেখকৰ যি প্ৰকৃতি ইয়াত ফুটি উঠিছে, সি মোহনীয়।

এই আত্মজীৱনীৰ প্ৰকাশভংগী যদিও কেতিয়াবা কৃত্ৰিম আৰু কেতিয়াবা অযথা জটিল হৈ পৰে, তথাপি ইয়াৰ ভাষা সাধাৰণতে বৰলীয়া। অসমীয়া সাহিত্যৰ মুষ্টিমেয় উচ্চাশৰ, ভাল আত্মজীৱনী কেইখনৰ ভিতৰত ইও এখন।

মুক্তিযোদ্ধাৰ জীৱন যুদ্ধত (১৯৯২) স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্যতম কৰ্মী পবিত্ৰনাথ শৰ্মাই (জ. ১৯০৮) তেওঁৰ জীৱন-কাহিনীৰ মধ্যমত নিজে প্ৰত্যক্ষ কৰা আৰু অংশ গ্ৰহণ কৰা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে আন্দোলনৰ ব্যাপক আৰু আপোন জীৱন কালৰ প্ৰায় সমগ্ৰ ইতিহাস দাঙি নধৰি পবিত্ৰনাথ শৰ্মাই এই গ্ৰন্থত আন্দোলনৰ কোনবোৰ কাৰ্যসূচীত তেওঁ ক'ত, কেনেকৈ, কাৰ লগত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল সেইবোৰ কথাৰেহে অৱতাৰণা কৰিছে। পুথিখনিৰ নামটোৱেই সূচায় যে লেখকৰ উদ্দেশ্য ইয়াত আন্দোলনৰ বুৰঞ্জী দাঙি ধৰা নহয়। কামৰূপৰ এখন গাঁৱৰ জ্যোতিষ চৰ্চা কৰা পৰিয়াল এটাত জন্ম গ্ৰহণ কৰি শৰ্মাই দাৰিদ্ৰাৱৰ সৈতে যুঁজি কেনেকৈ দৃঢ়তা আৰু মনোবলৰ সহায়ত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে—ই ঘাইকৈ তাৰেই কাহিনী। ছাত্ৰাৱস্থাত চিগাৰেট হোপা, কটন কলেজত নিজৰ শিক্ষকৰ লগত তৰ্ক কৰা আদিৰ দৰে জীৱনৰ কথাবোৰ উল্লেখ কৰি লেখকে ইয়াত তেওঁৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ মোহনীয় দিশটোৰ পৰিচয় দিছে।

ইয়াত লেখকে নিজৰ জন্ম, বংশ আৰু পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয়, শিক্ষা-জীৱন, কৰ্মজীৱন আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বিৱৰণেৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ দিশেই সামৰিছে, কিন্তু সেই অনুৰূপে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথাক ইয়াত বিশেষ স্থান দিয়া নহ'ল। তথাপি ব্যক্তিগত জীৱন আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এই ঐতিহাসিক মূল্যৰ গ্ৰন্থক আমি আত্মজীৱনীয়েই বুলিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই পৰ্য্যন্ত শেষৰখন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হ'ল নীলিমা দত্তৰ (জ. ১৯২৫) লুইতৰে পানী যাৰি ঐ বৈ (১৯৯৩)। তিনি খণ্ডত বিভক্ত এই গ্ৰন্থত লেখিকাই শৈশৱ, ছাত্ৰীজীৱন, কৰ্মজীৱন আৰু বিদেশযাত্ৰাৰ কাহিনী কৈ শুনাইছে। শৈশৱ-বৰ্ণনাত প্ৰকৃতিৰ সৈতে লেখিকাৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাবলৈ যাওঁতে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপৰ এক মনোমোহা চিত্ৰ ইয়াত ফুটি উঠিছে। পুথিখনিত লেখিকাৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ কথাই স্থান পাইছে যদিও পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা মুঠেই নাই। ইয়াৰ পৰিবৰ্তে শৈশৱৰ পৰা যিসকল মানুহৰ সংস্পৰ্শত লেখিকাৰ মন আৰু ব্যক্তিত্বই গঢ় লৈছিল, সেইসকল মানুহৰ কথা ইয়াত বিশেষভাবে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কলিকতাৰ কলেজীয়া জীৱনৰ কালছোৱাত কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে।

ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ সমাহাৰ এই গ্ৰন্থক আমি আত্মজীৱনী বুলিয়েই

অভিহিত কৰিব লাগিব। লেখিকা এগৰাকী কবিও, সেইকাৰণে এই আত্মজীৱনীৰ ভাষাও কাব্যিক হৈ পৰি আত্মজীৱনীখনিত সাহিত্যিক গুণ আৰোপ কৰিছে।

অসমীয়া আত্মজীৱনী, জীৱনস্মৃতি আৰু স্মৃতিকথাৰ পৰা ইয়াৰে সমগোষ্ঠীয় দিনলিপি (diary) আৰু পত্ৰাৱলীৰ (letters) ক্ষেত্ৰলৈ আহি আমি দেখোঁ যে এই দুই উপশাখাত অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ তেনেই নিশকতীয়া অৱস্থা। যদিও বহুতো অসমীয়া জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থত ডায়েৰিৰ অংশবিশেষ বা চিঠি-পত্ৰ আদি তুলি দিয়া হৈছে, তথাপি সাহিত্যৰ এটা উপশাখা হিচাপে বা সামাজিক বুৰঞ্জীৰ আহিলা হিচাপে লোকবিশেষৰ চিঠি-পত্ৰৰ আৰু দিনলিপিৰ গ্ৰন্থৰূপত প্ৰকাশ অসমীয়া সাহিত্যত সাধাৰণতে নঘটে। এজনমাত্ৰে লেখকৰ চিঠিপত্ৰ আৰু ডায়েৰিৰ প্ৰকাশত অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। সেই মানুহ গৰাকীয়েই হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শীৰ্ষস্থানীয় লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। এওঁৰ শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে সমগ্ৰ ৰচনাৱলী প্ৰকাশ কৰোঁতে মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত এওঁ লিখা চিঠিবোৰ প্ৰকাশিত হয় পত্ৰাৱলী (১৯৬৯) নামত আৰু ডায়েৰিৰ খণ্ডবোৰ প্ৰকাশিত হয় মহেশ্বৰ নেওগৰে সম্পাদনাত দিনলিপি (১৯৬৯) নামত।

এইখিনিয়েই মাত্ৰে অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য কৰ্মাৱলী। এই সাহিত্য ৰচনাৰ আমাৰ পৰম্পৰাটিৰ এতিয়াও এশ বছৰেই পূৰ হোৱা নাই। এই শাখাৰ সাহিত্য কৰ্মবোৰ গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰাৰ আজিতো তিনি কুৰি বছৰমানহে হ'ল। এনে চালুকীয়া অৱস্থাৰ সাহিত্য-শাখাটিৰ বেছিভাগ গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাৰেই গ্ৰন্থবোৰ বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন, ফৰ্ম বা গঢ় আৰু ভাষা আদি সকলো দিশৰ পৰা পাগত উঠা কৰি তুলিব পৰা নাই। বেছিভাগ আত্মজীৱনীকাৰে আনৰ তাগিদাতহে আত্মজীৱনী ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয় বুলি ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাৰ সুৰত জাননী দিয়ে; আৰু গ্ৰন্থখন লিখিবলৈ ওলাই কি লিখিম, কি নিলিখিম বুলি বিবুদ্ধিত পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰে। অস্বাভাৱিক নহয় যে এনে গ্ৰন্থকাৰৰ আত্মজীৱনীত বিষয়ো অনিশ্চিত হ'ব, বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনতো খেলিমেলি থাকিব আৰু গ্ৰন্থখনিৰ গঢ় বা ফৰ্মো সোলোক-টোলোক হ'ব। ইয়াৰ বাবে আমাৰ এনে অৰ্ধ-ইচ্ছুক আত্মজীৱনীকাৰসকলক অৱশ্যে এতিয়াও জগৰীয়া কৰিবৰ হোৱা নাই। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া পৰম্পৰাত নিজৰ কথা নিজে কোৱা বা আত্মজীৱনী ৰচনা কৰা নীতি-বহিৰ্ভূত আছিল। বৃটিছ সকলৰ বা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱতহে আমি এই শ্ৰেণীৰ মোল বুজি পাইছোঁ আৰু এনে ৰচনাত লাহে লাহে প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ লৈছোঁ। গতিকে এনে অৱস্থাৰ এই সাহিত্য-শাখাত এই ধৰণৰ দুৰ্বলতা ধৰা পৰা আচৰিত নহয়।

অন্য বহুতো আত্মজীৱনী আমাৰ আছে, যিবোৰৰ ৰচক সাহিত্যিক প্ৰতিভাসম্পন্ন নহয় আৰু সাহিত্যজগতৰ পৰাও বহিৰ্ভূত। ৰাজনীতি, সমাজকৰ্ম বা অন্য তেনে

অ-সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰৰ লোকে লিখাৰ নামত গোটেই জীৱনটোড কেৱল আত্মজীৱনীখনকে লিখিবলৈ লোৱাৰ ফলতো, গ্ৰন্থখন অন্য সাহিত্যিক দিশৰ কথা বাদেই, ভাষাটোও আনকি যথোপযুক্ত নহয়। এনে হোৱাৰ ফলতো সাহিত্যিক গুণহীন অথচ ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বা সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মূল্যহীন আত্মজীৱনী আমাৰ কিছুসংখ্যক আছে। কিন্তু চালুকীয়া অৱস্থাৰ আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও মুষ্টিমেয় কেইখনমান হ'লেও উচ্চ পৰ্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনী যে এই চুটি কালছোৱাতে আমি পাইছো সেইটোৱেই আমাৰ বাবে আনন্দৰ কথা।

☆☆☆

॥ প্ৰসঙ্গপুথি ॥

ইংৰাজী

1. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, London, 1960
2. D.G. Nair, *Art of Autobiography*, Marathawada Book Co, Pohna, 1962
3. James L. Clifford, *Biography as an Art*, Oxford University Press, London, 1962
4. Donald F. Bord, 'Autobiography' in *Encyclopaedia Britannica*, Vol. II, 1967
5. R.C.P. Sinha, *Indian Autobiography in English*, Delhi, 1978.
6. Gobinda Prasad Sarma, 'Biographical Writings in Assamese' in *Comparative Indian Literature* (2 Vols), Vol II, ed. K.M. George, Kerala Sahitya Akademi & Macmillan & Co, Madras, 1985

অসমীয়া

- ১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, 'যোৱা পঁচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী', প্ৰকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰি, ১৯৮৪-৮৫, সম্পাদক—
চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী
- ২। -ঐ-, জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি

কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া সমাজত যি পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত বয়, সেই পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল বৃটিছ যুগত।^১ এই পাশ্চাত্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়াই লাহে লাহে সংস্কৃতিৰ ভিতৰৰ পৰাও কিছুমান পুনৰ্বিন্যাস ঘটাবলৈ ধৰে। এই দ্বৈত প্ৰক্ৰিয়াই মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজখনক আধুনিকীকৰণত সহায় কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত এই আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতি গঠনৰ উৎসাহ প্ৰবল আছিল; কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হয় বুলিব পাৰি। পাশ্চাত্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল ঔপনিবেশিক যুগত অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু ন্যায়িক প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি।^২ কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত এই প্ৰক্ৰিয়া আৰু ব্যাপক হৈ পৰে। এতিয়াও সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰত এই প্ৰক্ৰিয়া ক্ৰিয়াশীল— নগৰীয়া মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্তৰ তৰুণ-তৰুণীসকলৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ চকুত পৰে। বৃটিছ চৰকাৰৰ উদ্যোগত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন, দৰমহা-ভোগী চাকৰিজীৱীৰ উদ্দেশ্য, বজাৰৰ ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰভাৱ আৰু নগদ টকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা, নগৰায়ণ আৰু নগৰলৈ প্ৰব্ৰজন ইত্যাদি প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। শিক্ষা-প্ৰতিষ্ঠান স্থাপন, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী অফিচ স্থাপন, মিউনিচিপালিটি আৰু কৰ্পোৰেশ্বন স্থাপন, আধুনিক ভূমি আৰু সামাজিক আইনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি পুৰণি অসমীয়া সমাজখনৰ ৰূপ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ডালেখিনি সলনি হ'ল। অসমীয়া সমাজৰ আধুনিকীকৰণ পাশ্চাত্য-প্ৰভাৱত আৰম্ভ হ'লেও অসমীয়া মানুহে নিজৰ সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিবলৈ যুগপৎভাৱে চেষ্টা কৰি আহিছে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত এই প্ৰচেষ্টাই সমাজক

বাৰে বাৰে আলোড়িত কৰিছে।

বৃটিছ যুগত আৰম্ভ হোৱা আধুনিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰিণতি আৰু সংকট স্বাধীনতাৰ পিছৰ সমাজত ভালদৰে অনুভূত হ'ল। মানুহৰ মূল্যবোধ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত হ'ল— সহযোগিতা আৰু সমূহীয়া মনোবৃত্তিৰ ঠাইত মানুহে ব্যক্তিগত সুখ-স্বাস্থ্যক প্ৰাধান্য দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা আৰম্ভ হ'ল, খোৱা-পিন্ধাৰ অনিশ্চয়তা ঘনীভূত হ'ল, নিবনুৱা সমস্যাই দেখা দিলে আৰু দ্ৰব্যমূল্য বৃদ্ধিৰ গতি স্তব্ধ হোৱাৰ কোনো সম্ভাৱনাও নাথাকিল। ৰাজনীতিৰ লগত সমাজকল্যাণৰ সম্পৰ্ক হ্ৰীম হ'ল আৰু বিচ্ছিন্নতাবাদী ৰাজনীতি আৰম্ভ হ'ল।

আধুনিক শিক্ষা আৰু চাকৰিৰ মোহে অসমীয়া খেতিয়ক আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক বহুলাংশে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গি দান কৰিলে। ক্ৰমশঃ বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি মানুহ আকৃষ্ট হৈ উঠিল আৰু ধন উপাৰ্জনৰ উদ্দেশ্যেই মানুহে নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। আগৰ সমাজত মানুহৰ লক্ষ্য আছিল জীৱনধাৰণ আৰু পুণ্যলাভ, এতিয়া হ'ল ধন ঘটা। গাঁৱৰ সমাজত পাৰস্পৰিকতা আৰু সমূহীয়া চেতনাবো বল কমিল। মানুহ স্বার্থান্বেষী হৈ পৰাৰ ফলত পুৰণি নৈতিকতা আৰু আদৰ্শৰ অৱক্ষয় ঘটিল। মানুহে ডাঙৰ মানুহ হ'বৰ কাৰণে সকলো ধৰণৰ আদৰ্শ বিসৰ্জন দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ডাঙৰ মানুহৰ সংজ্ঞা ক্ৰমশঃ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ পৰা ৰাজনৈতিক দালাল আৰু বিত্তবান শ্ৰেণীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ সামাজিক নিৰ্ভৰতাৰ থল কমি অহাৰ ফলত ধনতন্ত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ ধৰা নতুন সামাজিক ব্যৱস্থাত প্ৰতিজন ব্যক্তিয়ে ধনৰ মাজত নিৰাপত্তা দেখিলে। দেখা গ'ল ধন উপাৰ্জন কৰিলে মানুহে সৰ্বতোভাবে ক্ষমতাবান হ'ব পাৰে। সিফালে, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাৰ প্ৰতি মানুহৰ আস্থা কমি অহাৰ ফলত সকলো ধৰণৰ প্ৰতিৰোধ ভাগি পৰিল। এনে ধৰণৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি হোৱাৰ ফলত সমাজলৈ কিছুমান মৌলিক পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰিলে। সামাজিক সংহতিৰ ঠাই ল'লে ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাই। সমাজত গতানুগতিকভাৱে সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় গোটেবোৰ ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকিলেও ব্যক্তিৰ স্বার্থৰ মনোভাৱে তাতে ৰেখাপাত কৰিলে। ইয়াৰ ফলত সামাজিক সম্পৰ্কৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰম্ভ হ'ল। সমাজত ব্যক্তিৰ নিৰাপত্তা কমি আহিল। আত্মকেদ্ৰিকতা আৰু ক্ৰুৰতাৰ মাত্ৰা বাঢ়িল।

স্বাধীনতাৰ পিছত এই পৰিৱৰ্তন প্ৰকট হৈ পৰিছে। মূল্যবোধ, নৈতিকতা, জীৱনৰ লক্ষ্য পৰিৱৰ্তিত হ'ল; ধৰ্মীয় আধিপত্য খৰ্ব হ'ল আৰু মধ্যযুগৰ অভিজাত-তন্ত্ৰ বিলুপ্ত হ'ল। মানুহৰ দৃষ্টি সম্পূৰ্ণৰূপে গ'ল পাৰ্থক্য উন্নতিৰ পিনে। কিন্তু ইমান পৰিৱৰ্তন অহাৰ পিছতো অসমীয়া মানুহে ঐতিহ্যৰ মাজত নিজৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিছে।

আজিৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃতি

আজিৰ অসমীয়া সংস্কৃতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া ঔপনিবেশিক যুগত আৰম্ভ হৈছিল। তেতিয়াই সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ভেটি আৰু ভাবকৃত্ত (idea system) পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ভৱানন্দ দত্তই পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল যে আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জন্ম হয় ইংৰাজী শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্যোগত। তেওঁ লিখিছিল— “এই স্বাৱলম্বিতা আৰু বাণিজ্যৰ প্ৰতি ধাউতিৰ ফলত এইশ্ৰেণী ইংৰাজী শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ জৰিয়তে জাতীয়তাবোধৰ প্ৰেৰণা দেশলৈ আহে। এওঁলোকে নিজৰ কৰ্ম জীৱনৰ মাজেদি পাশ্চাত্য বণিক সভ্যতাৰ যি মৰ্মবাণী অৰ্থাৎ ঐহিক মানৱতাবোধ আৰু ব্যক্তি-স্বাভিন্দ্ৰ্যবোধ, উদাৰনৈতিক আৰু সংস্কাৰবাদী মনোভাব আৰু দেশপ্ৰেমৰ প্ৰেৰণা পাইছিল...।” তেওঁ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ভোলা বৰুৱা ইত্যাদি ইংৰাজী শিক্ষাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা উদ্যমী ব্যক্তিৰ অৱদানৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। পাশ্চাত্যৰ মানৱতাবোধ, ব্যক্তি স্বাধীনতা ইত্যাদি প্ৰমূল্যই এনেদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ঠাই পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াৰ পূৰ্বে আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু জীৱনৰ সমালোচনা আৰম্ভ কৰিছিল। এই বৌদ্ধিক আন্দোলনৰ লগতে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক শক্তিয়েও পৰিৱৰ্তনৰ ঢল বোৱাই আনিলে।

বজাৰব্যৱস্থা, আধুনিক শিক্ষা, চৰকাৰী বা বেচৰকাৰী নিয়োগব্যৱস্থা স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে আৰম্ভ হ'লেও স্বাধীনতাৰ পিছত আৰু প্ৰসাৰিত হয়। লোকপিয়লৰ আন্তৰ্জিলা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ তথ্যত চকু ফুৰালে এই প্ৰভাৱ কেনেদৰে দোপতদোপে বাঢ়ি আহিছে— সেই কথাটো বুজিব পাৰি। আধুনিক জীৱনত উপাৰ্জনৰ ব্যৱস্থাক সংস্কৃতিয়ে প্ৰাধান্য দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু নগৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিল। সংস্কৃতিয়ে জীৱনৰ উদ্দেশ্য নিৰ্ধাৰণ কৰে আৰু জীৱনক অৰ্থমণ্ডিত কৰে। মধ্যযুগৰ সমাজত মূল উদ্দেশ্য আছিল জীৱনধাৰণ আৰু পুণ্য অৰ্জন। সেই সমাজত লালসা থাকিলেও সেইটো ব্যক্তিৰ মনত সীমাবদ্ধ আছিল আৰু সি সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা নাছিল। কিন্তু নব্য সংস্কৃতিয়ে অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাটটো প্ৰশস্ত কৰিবৰ কাৰণে ব্যক্তিক এটা নিউ'ৰ'টিক বা বিকাৰগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ ফালে ঠেলি দিয়ে। আগৰ সমাজৰ লক্ষ্য আছিল কৰ্মফলৰ যোগেদি পুণ্য অৰ্জন কৰা। কিন্তু এতিয়া লক্ষ্য হ'ল জীৱনত সাফল্য অৰ্জন কৰা।

সাফল্য প্ৰতীকটো বিভিন্ন জীৱিকা, ঠাই আৰু জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত প্ৰকাশ পায়। সফল মানুহ নগৰত থাকে, সাফল্যসূচক জীৱিকাত নিয়োজিত হয়। সাফল্যৰ পৰিমাপ হয় অৰ্থ আৰু উন্নতিৰ যোগেদি। উন্নতি হ'ল আৰু বিমূৰ্ত্ত ধাৰণা। বিভিন্ন ধৰণৰ উন্নতি হয়— পদোন্নতি, অৱস্থাৰ উন্নতি, জীৱনত উন্নতি ইত্যাদি।

প্ৰতিবাদী নৃতাত্ত্বিকসকলে সংস্কৃতিৰ ভিতৰত অৰ্থৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। অসমীয়া সংস্কৃতিয়েও ঔপনিবেশিক আৰু পুঁজিবাদী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত জীৱনৰ অৰ্থ আৰু জীয়াই থকাৰ উদ্দেশ্যৰ সংজ্ঞা নতুনকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। এই লক্ষণ বিশ্বৰ আন বহুতো সংস্কৃতিত দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। সামল্যৰ সুযোগ সীমিত ; সেয়ে সমাজত ইমান প্ৰতিযোগিতা। কিন্তু কৰ্মফল আৰু আচাৰত বিশ্বাসী সমাজত প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। পুৰণি সংস্কৃতিত আচাৰ আৰু নীতিৰ স্থান আছিল প্ৰধান, এতিয়া পাৰ্থিৱ উন্নতি জীৱনৰ প্ৰধান লক্ষ্য বুলি বিবেচিত হয়। উদাৰনৈতিক চিন্তাবিদসকলে কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজক মুক্ত কৰিব খুজিছিল ; ভাবিছিল, পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক চিন্তাধাৰাই সমাজক উন্নত কৰিব। কিন্তু সেই প্ৰচেষ্টাই যে পুঁজিবাদী পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ গৰাহত পেলাই আনটো ফালৰ পৰা সমাজখনক জুৰুলা কৰি পেলাব, সেই কথাটো তেওঁলোকে কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক শক্তিয়েও পুঁজিবাদী সংস্কৃতিৰ ফালে সমাজখনক লৈ গৈ আছিল। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ বিভিন্ন ভাগ (category) আৰু সেইবোৰৰ অৰ্থগত সম্পৰ্কই অসমীয়া চিন্তাৰ ভিতৰতো প্ৰৱেশ কৰিছিল।

সমাজ-সংস্কাৰ আন্দোলনৰ নেতাসকলে সংস্কৃতিৰ কিছুমান উপাদানৰ সংৰক্ষণতো গুৰুত্ব দিছিল। হৰিবিলাস আগৰৱালা প্ৰমুখ্যে আৰু বহুতো ব্যক্তিয়ে অসমীয়া ধৰ্ম-সাহিত্য সংৰক্ষণ আৰু মুদ্ৰণৰ বাবে উদ্যোগ লৈছিল। এই প্ৰচেষ্টাৰ নেতৃত্ব অকল নগৰবাসীৰ পৰাই নহয়, সত্ৰৰ অধিকাৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পৰাও আহিছিল।^৪ সাধাৰণ ৰাইজে অসমীয়া সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিছিল ভৱিষ্যৰ গৱেষকসকল আৰু ৰাইজৰ কাৰণে আৰু সেইটোও এটা গভীৰ অৱদান। জোনাকী যুগৰ পৰা লোক-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ গৱেষণা আৰম্ভ হ'ল। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ বুৰঞ্জী গৱেষণা, বাণীকান্ত কাকতি, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি-চৰ্চা, পিছত মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গৱেষণাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যবোৰত আলোকপাত কৰে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া আৰু লোক-সংস্কৃতি বিভাগকেইটাই এই প্ৰচেষ্টাক আনুষ্ঠানিক ৰূপ দিয়ে। অসম সাহিত্য সভাই আনুষ্ঠানিকভাৱে আৰু আগৰে পৰা ইয়াৰ নেতৃত্ব লৈছিল।

অসমৰ বুৰঞ্জী, লোক-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য আলোচনাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কিছুমান উপাদানক জনপ্ৰিয় কৰি ৰাখিছে, মানুহক ঐতিহ্য সম্পৰ্কে সজাগ কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়া দৃঢ় হয় বেজবৰুৱা আদিৰ প্ৰচেষ্টাত। পিছত অম্বিকাগিৰীৰ দৰে সাংস্কৃতিক নেতাসকলেও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ কথা দোহাৰে। অসমীয়াৰ আত্মগৰিমাৰ আৰু পৰিচয়ৰ উপাদানবোৰ ক্ৰমশঃ চিহ্নিত হ'বলৈ আৰম্ভ হয়।^৫ অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম, শিল্পকলা, লোক-সাহিত্য, ঐতিহাসিক বীৰত্বৰ কাহিনীসমূহ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গৌৰৱময় দিশ বুলি বিবেচিত হৈছে। প্ৰবহমান

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই নিৰ্বাচিত দিশবোৰৰ চৰ্চা আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰতি মানুহে দৃষ্টি দিয়ে।

অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীয়াই ৰখাৰ আন্দোলনে কিছুমান জনপ্ৰিয় ধাৰণাৰ জন্ম দিলে। সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল, অসমীয়া সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিবৰ বাবে এটা চক্ৰান্ত চলি আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বহুতো ভাষিক গোষ্ঠীৰ মাজত এই ভীতি আছে; কিন্তু অসমত এই ভীতি দৃঢ়মূল হৈ উঠিছে। আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উদ্বোধনৰ সময়ৰ পৰা এই ভীতি চিন্তাজগতত স্বীকৃত হৈছে। বিভিন্ন সময়ৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিয়েও এই ধাৰণাক বদ্ধমূল কৰাত সহায় কৰি আহিছে। বৃটিছ যুগত অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ, প্ৰান্তিক ৰাজ্য অসম সম্পৰ্কে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ উদাসীনতা, বহিৰাগতৰ সমস্যা ইত্যাদি প্ৰকৃত সমস্যাবোৰো এই সাংস্কৃতিক মতবাদৰ অনুকূলে গৈছে। অসমীয়া মানুহৰ মনত ধীৰে ধীৰে বিচ্ছিন্নতাই মূৰ দাৰ্জি উঠিছে। সংস্কৃতিগতভাৱে অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বুজিছে, তেওঁলোক শোষিত, অৱদমিত আৰু লুপ্তিত হৈ আছে। যি কোনো সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীয়ে বৃহত্তৰ জগতৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ এটা অৰ্থ সৃষ্টি কৰে। সেই অৰ্থৰ লগত তেওঁলোকৰ মনোভাৱৰ সম্পৰ্ক থাকে— হীনমন্যতা, অহঙ্কাৰ, বিদ্ৰোহী মনোবৃত্তিৰ লগত সংস্কৃতি আৰু ইতিহাসৰ পাৰম্পৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া জড়িত। স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত অসমত ভাষা আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থানে প্ৰায়বোৰ গণ আন্দোলনৰ পটভূমি ৰচনা কৰিছে। অৰ্থাৎ সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্বেগৰ লগত গণ আন্দোলনৰ সম্পৰ্ক আছিল। ৰাজ্যভাষা আন্দোলন, অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলন ইত্যাদি আন্দোলনত অসমীয়া মানুহে সৰ্বশক্তি নিয়োজিত কৰিছিল। আনহাতেদি ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহ অলপ আক্ৰমণাত্মক হৈ পৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিত উদ্বেগ অপসাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ এইটো এটা অসচেতন প্ৰচেষ্টা হ'ব পাৰে। কিছুমান সাংস্কৃতিক ধাৰণা আৰু বাস্তৱ পৰিস্থিতিত এই সংকট খনীভূত হৈছিল। সাংস্কৃতিক ধাৰণা পৰিৱৰ্তনশীল। অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় চিন্তাবিদসকলৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু গণ-আন্দোলনৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ আৰু অন্য সমাজ সম্পৰ্কে নতুনকৈ সাংস্কৃতিক ধাৰণা এতিয়া গঠিত হৈ আছে। জনগোষ্ঠীৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বিষয়ে আলোচনা হৈ আছে আৰু আগৰ মতবাদবোৰো সমালোচনা হৈ আছে।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আৰু এটা সংকট হ'ল অসমীয়া সমাজৰ দ্ৰুত পাশ্চাত্যকৰণ। উচ্চশিক্ষিত আৰু বিস্তৰান শ্ৰেণীৰ অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক কমি আহিছে। গুৱাহাটী নগৰত জীৱনত সামল্য লাভ কৰা আৰু কৰিব খোজা শ্ৰেণীসমূহে ল'ৰা-ছোৱালীক অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলৈ নপঠিয়ায়। নগৰ অঞ্চলত অসমীয়া কিতাপ-আলোচনীৰ লগত উচ্চশিক্ষিত মানুহৰ সম্পৰ্ক কমি আহিছে।

আধুনিক অসমীয়া বা ভাৰতীয় সমাজৰ চিন্তাৰ ধাৰাটো গঠিত হৈছিল গ্ৰন্থৰ মাধ্যমত। উচ্চশিক্ষিত ভাৰতীয় মানুহৰ লগত মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ যোগাযোগ বিমান কমিছে, চিন্তাৰ ঐতিহ্য সিমানে দুৰ্বল হৈছে। অসমত ঘটনাটো ঘটিছে ব্যাপকভাৱে। শিক্ষাৰ হাৰ বৰ্দ্ধিত হোৱাৰ বাবে (১৯৯১ত ৫৩% সাক্ষৰ) বোধকৰো পাঠকৰ সংখ্যা কম নাই কিন্তু যেতিয়া এজন মানুহে নিজক অধিক পৰিশীলিত কৰিবলৈ সুযোগ পায়, তেতিয়াই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ লগত ডেওঁৰ এটা দূৰত্বৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ ফলত ছিৰিয়াছ পাঠকৰ সংখ্যা কমিছে আৰু লগতে সমাজত সাহিত্য আৰু চিন্তাৰ প্ৰাসংগিকতাও কমি আহিছে। নগৰৰ মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্ত মানুহখিনি পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা ব্যাপকভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছে আৰু তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰবৃত্তি সমাজৰ আন আন স্তৰতো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। এই প্ৰৱণতা গ্ৰামীণ সংস্কৃতিলৈকো বিয়পিছে। কিন্তু এই পৰিস্থিতিতো অসমীয়াত্বৰ এটা সংক্ষিপ্ত চিত্ৰ ৰচিত হৈছে। জন্মসূত্ৰে অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান; অসমীয়া সাজপাৰ; (অনিমিত্তভাৱে) খোৱাবোৱা; নামঘৰ, সত্ৰ, স্থানীয় দেৱালয় বা মন্দিৰ (মছজিদ), আচাৰ অনুষ্ঠান ইত্যাদি একাধিক উপাদানৰ লগত সম্পৰ্ক যিকোনো অসমীয়া মানুহে জীয়াই ৰাখিছে। সৰ্বোপৰি অসমীয়া মানুহে নিজক অসমীয়া বুলি গৌৰৱ অনুভৱ কৰে আৰু বিভিন্ন উপায়েৰে পৰম্পৰাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বাবে ইমান সংকটৰ মাজতো নতুনকৈ সংস্কৃতিৰ উদ্দেশ্য হৈ আছে। কিন্তু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মানুহৰ সম্পৰ্ক আংশিক হৈ পৰিছে আৰু অনুকৰণৰ প্ৰতি মোহ শক্তিশালী হোৱাৰ বাবে নিজৰ সমাজ ইতিহাস আৰু পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে মানুহে চিন্তা নকৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত সমাজত নৈৰাজ্যৰ সৃষ্টি হৈছে। এশ বছৰীয়া পুৰণি ধাৰণাক অৱলম্বন কৰি সমাজত বাগাড়ম্বৰ চলি আছে। ক্ষমতা দখলৰ ৰাজনীতিত এইবোৰ অপৰীক্ষিত মতবাদ নিৰ্বিচাৰে গৃহীত হৈছে।

সংস্কৃতিৰ পাশ্চাত্যকৰণৰ পটভূমিত নিৰ্বাচিতভাৱে পৰম্পৰাৰ পুনৰ্গঠাপনে সাংস্কৃতিক গোটেটোৰ আত্মবিশ্বাস স্থাপনৰ প্ৰসঙ্গটো বাদ দিলে সমাজৰ নৈতিক প্ৰয়োজন বৰকৈ পূৰণ কৰিব পৰা নাই। সমগ্ৰ ভাৰতৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত যি অৱক্ষয় ঘটিবলৈ ধৰিছে অসমীয়া সমাজো সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই পৰিস্থিতিত ব্যক্তিৰ মানত আদৰ্শতকৈ স্বার্থ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। অৰ্থ আৰু ক্ষমতালাভৰ কাৰণে মানুহে সকলো ধৰণৰ কাম কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈ পৰিছে। যিবোৰ ৰাজহুৱা প্ৰতিষ্ঠান জাতিটোৰ সাংস্কৃতিক উন্নতিৰ কাৰণে সৃষ্টি হ'ল সেইবোৰেও ক্ষমতাদলককাৰীৰ স্বার্থৰ বাবে কাম কৰি আছে। তৃতীয় বিশ্বৰ আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ দৰে অসমীয়া সমাজলৈকো এই সংকট আহিছে। মানুহৰ আত্মিক আৰু মানসিক উত্তৰণৰ সকলো সম্ভাৱনা ক্ৰমশঃ বিলীন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ব্যক্তিগতভাৱে বা প্ৰতিষ্ঠানৰ জৰিয়তে সকলো প্ৰচেষ্টাই ক্ৰমশঃ অৱক্ষয় হৈ পৰিছে। আগতেই আলোচনা কৰা হৈছে যে,

পাশ্চাত্যসংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত লেখক আৰু পাঠকৰ সম্পৰ্ক দুৰ্বল হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিত সমাজত নতুনকৈ সামাজিক সম্পৰ্কৰ বিন্যাস ঘটাই সেইবোৰক জীয়াই ৰাখিবৰ বাবে সহায়কাৰী নৈতিকতা সৃষ্টি আৰু সামাজিক গোষ্ঠীৰ দ্বন্দ্ব সমাধানৰ বাবে অনুকূল সাংস্কৃতিক দৃষ্টিকোণ উদ্ভৱ হোৱাৰ সম্ভাৱনা কমি আহিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ বা বিষ্ণু ৰাভাৰ উদ্যোগত অসমত সাংস্কৃতিক চিন্তা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু সেইখাৰাক যুগোপযোগী কৰাৰ সমৰ্থ প্ৰচেষ্টা এতিয়াও পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ বাবে ব্যক্তিগত চিন্তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে বিকল্প সাংস্কৃতিক ভাষাৰা সৃষ্টিৰ পৰ্যায়লৈ তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ অক্ষৰ বৰ্ধিত হোৱা নাই। অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সংস্কৃতিত জীৱনৰ উদ্দেশ্য, জীৱিকা আৰু জীৱনযাত্ৰালৈ ব্যাপক পৰিৱৰ্তন আহিছে; পাশ্চাত্যকৰণ হৈছে; কিন্তু ঐতিহ্যৰ লগত সংযোগো বৰ্তি আছে। এই পৰিস্থিতিত প্ৰকটভাৱে নৈতিক অৱক্ষয় হৈছে; আৰু এই অৱক্ষয় এটা বৃহত্তৰ প্ৰক্ৰিয়া, যি প্ৰক্ৰিয়াই সমগ্ৰ ভাৰতত ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এই পৰিস্থিতিত মানুহে জীৱনত স্পষ্টকৈ অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাই, আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজত বিৰোধ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে দেখিবলৈ পাইছে।

অসমীয়া সমাজত পৰিৱৰ্তন

স্বাধীনতাৰ আগলৈকে অসমীয়া সমাজখন আত্মীয়তাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। বংশ, পৰিয়াল, মিতিৰ, কুটুম, চুবুৰী ইত্যাদি গোটক কেন্দ্ৰ কৰি মানুহে মিলিজুলি জীৱননিৰ্বাহ কৰিছিল। পৰিয়াল আৰু বংশৰ যুৰক্ষীজনৰ গোটটোৰ সকলোৰে ওপৰত আধিপত্য আছিল। সমাজত জাতি প্ৰথা টনকিয়াল আছিল। গোৱাঁই বা বামুণ মানুহ এজনে চহৰত পঢ়িবলৈ গ'লে তেতিয়াও নিজে তাত ৰান্ধি খাইছিল বা নিজৰ কুলৰ মানুহৰ হাতেৰেহে খাইছিল। সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰত সমজুৱা ৰাইজৰ সহযোগিতা আছিল প্ৰধান নিৰ্ভৰতা। খেল, মেল আৰু সমাজৰ বন্ধন আঁটুটি আছিল। অসমীয়া সমাজত জাতিপ্ৰথা আৰু সমজুৱাৰ সমতাই পাৰম্পৰিক ক্ষতিপূৰণেৰে যেন এটা মধ্য অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত এই পাৰিবাৰিক আৰু জাতিভিত্তিক অসাম্য আৰু সমজুৱাৰ সমতা দুয়োটা ব্যৱস্থাবে পৰিৱৰ্তন আৰম্ভ হ'ল।

স্বাধীনতাৰ আগতেই অসমীয়া সমাজত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হৈছিল। শিৱেন গোহাঁই আৰু অমলেন্দু গুহই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস আলোচনা কৰিছে।^১ স্বাধীনতাৰ পিছত দৰমহাভোগী বা ব্যৱসায়ী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ আকাৰ বাঢ়িল। মধ্য আৰু ক্ষুদ্ৰবৰ্গৰ কৃষকশ্ৰেণীৰ পৰিয়ালবোৰত মাটিৰ বিভাজন প্ৰায় প্ৰচলিত ব্যৱস্থা হৈ পৰিল। এই পৰিস্থিতিত পৰিয়াল আৰু বংশৰ মাজত অৰ্থনৈতিক অসাম্যৰ উদ্ভৱ হ'ল।^২ ক্ষুদ্ৰ কৃষকৰ পৰা মধ্যবিত্তলৈ মানুহৰ উন্নতি হৈ থকাৰ বাবে বংশৰ বিভিন্ন মানুহৰ অৱস্থা একেধৰণৰ হৈ নাথাকিল। বংশ-পৰিয়ালৰ

মানুহবোৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ বিয়পি পৰাৰ বাবেও আত্মীয়তাৰ বন্ধন শিথিল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সমাজ আৰু বংশ-পৰিয়ালত ক্ষমতাৰ কেন্দ্ৰবোৰ দুৰ্বল হ'ল। গাঁৱলীয়া জীৱনত সত্ৰ বা বিষয়াঘৰৰ প্ৰভাৱ কমি আহিল। গাঁৱৰ দৰে নগৰতো নতুন প্ৰভাৱশালী শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হ'ল। বংশ-পৰিয়ালত ক্ষমতাৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ হ'ল। প্ৰতিখন ঘৰত সিদ্ধান্তবোৰ নিজাকৈ লোৱাৰ দস্তৰ আৰম্ভ হ'ল। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত সমাজত ক্ৰীলিঙ্কাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল, মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিৱৰ্তিত হ'ল। লিংগ আৰু বয়সৰ পক্ষপাতিত্বক সমাজে আগৰ দৰে কঠোৰভাৱে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হ'ল। পৰিয়ালত বয়সস্থ মানুহৰ কৰ্তৃত্ব আগৰ দৰে এতিয়া প্ৰশ্নাৰ্জিত নহয়। ইয়াৰ ফলত বংশ পৰিয়ালৰ কেন্দ্ৰাভিগ (centripetal) শক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজৰ সম্পৰ্ক-জালৰ সঙ্কোচন ঘটিছে। অসমীয়া মানুহ অকল নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰত আবদ্ধ হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিক alienation (বিচ্ছিন্নতা) নকৈ সামাজিক সঙ্কোচন বুলি কোৱা ভাল হ'ব; কাৰণ মানুহৰ মনত বিচ্ছিন্নতাৰ দিশহাৰা অৱস্থাতকৈ বেছি পৰিমাণ স্বাৰ্থপৰতাৰেহে সৃষ্টি হৈছে। নিজৰ পৰিয়ালৰ পৰা ব্যক্তি-অস্বাভাৱিক ব্যতিক্ৰম নহ'লে এতিয়াও বিচ্ছিন্ন নহয়। মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক সহযোগিতা কমি আহিছে। গাঁৱত খেল, মেল, সমাজ ইত্যাদি যৌথ প্ৰতিষ্ঠানবোৰ এতিয়াও জীয়াই আছে, কিন্তু ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাত খণ্ড-বিখণ্ড হৈছে। নগৰত এই গোটেবোৰ সক্ৰিয় নহয়; অকল চুবুৰিভিত্তিক নামঘৰ আৰু ৰাইজৰ ধাৰণাহে এতিয়াও সক্ৰিয়। কিন্তু এইবোৰৰ ভূমিকাও সঙ্কুচিত হৈ আহিছে। ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক ব্যক্তিগত ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মাজতো আচাৰ-বিচাৰত বিভাজন ঘটিছে আৰু ইয়াৰ ফলত গাঁৱৰ সমাজৰ যৌথতাৰ পৰিধিও সঙ্কুচিত হৈ আহিছে।

সমাজজীৱনত এনে যি ব্যাপক পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা গৈছে সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ কঠীয়াতলী হ'ল অসমৰ নগৰবোৰ। নাগৰিক জীৱনত ব্যক্তিগত উপাৰ্জন আৰু ক্ষমতাৰ যি প্ৰতিযোগিতা সেই প্ৰক্ৰিয়াই গ্ৰামীণ সংস্কৃতিকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। অসমৰ নগৰ অঞ্চলতে আধুনিক শিক্ষা, নিয়োগ ব্যৱস্থা, ব্যৱসায়, শাসন ব্যৱস্থা, আইন ইত্যাদি প্ৰচলিত হৈছিল। সেইবোৰে যি আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থা সৃষ্টি কৰিলে, সেই ব্যৱস্থাৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল নগৰবোৰ। মানুহে এই ব্যৱস্থাত নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ গৈ সমাজৰ ভূমিকা পৰিৱৰ্তিত কৰি পেলাইছে। ব্যক্তিয়ে সামাজিক কৰ্তব্যতকৈ স্বাৰ্থক গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত ভোগ আৰু ক্ষমতাৰ প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰ হৈ পৰিছে।

অসমত আধুনিক আৰ্হিত নগৰায়ণ আৰম্ভ হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। ১৯০১ চনৰ লোকপিয়লৰ মতে তেতিয়া অসমত ১২ খন চহৰ আছিল। চহৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই ১৯৯১ চনত ৯৩ খন হ'লহি। চহৰবোৰত জনসংখ্যা

দ্রুতভাৱে বৃদ্ধি পাই আহিছে। অসমৰ নগৰবোৰৰ প্ৰধানত: প্ৰশাসন, শিক্ষা আৰু ব্যৱসায় কেন্দ্ৰ হিচাপে গঢ় লৈ উঠিছে। দুলীয়াজান, ডিগবৈ ইত্যাদি ডৈল নগৰীৰ কথা সুকীয়া। এই নগৰবোৰত বিভিন্ন ভাষিক গোষ্ঠীৰ মাজত আদান-প্ৰদান হৈ আছে। আত্মীয়তা-কেন্দ্ৰিক সামাজিক সম্পৰ্ক সঙ্কুচিত হৈছে আৰু ধৰ্মৰ ভূমিকাও দুৰ্বল হৈছে। অসমীয়া সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰে নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। উল্লভ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে পৰিৱৰ্তনবোৰ উল্লেখ কৰা হ'ল, আৰু ধাৰাবাহিকতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ইঙ্গিত দিয়া হ'ল।

অনুষ্ঠানৰ শ্ৰেণী	অনুষ্ঠানৰ নাম	বৰ্তমান ভূমিকা	বিকল্প ব্যৱস্থা
সামাজিক	ঘৰ পৰিয়াল	ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভূমিকা বৰ্ধিত হৈছে। সমাজৰ আন গোটবোৰ নিষ্ক্ৰিয় হৈ আছে।	
	বংশ আত্মীয়তা	বংশ আৰু আত্মীয়তাভিত্তিক সহযোগিতা কমিছে।	প্ৰশাসনিক প্ৰতিষ্ঠান, বেছ, বন্ধুত্ব ইত্যাদিৰ ভূমিকা বৃদ্ধি হৈছে।
ধৰ্মীয়	নামঘৰ সত্ৰ মন্দিৰ মছজিদ	ধৰ্মতকৈ মানুহৰ পৰিচিতি জ্ঞাপনৰ ভূমিকা প্ৰধান হৈ পৰিছে। ধৰ্ম মানুহৰ নিৰাপত্তাৰ স্থল। ধৰ্ম-চৰ্চা কমিছে।	বিভিন্ন আদৰ্শৰ সূচনা আৰু আদৰ্শবাদী প্ৰতিষ্ঠানৰ জন্ম।
ৰাজনৈতিক	খেল মেলা বাইজ	বিলুপ্ত হৈ আছে।	কট, পুলিচ, গুপ্তা
		বাইজৰ ধাৰণা এতিয়াও আছে আৰু ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে।	
অৰ্থনৈতিক	বংশভিত্তিক সহযোগিতা আৰু পাৰম্পৰিক নিৰ্ভৰতা	প্ৰায় বিলুপ্ত হৈছে।	লেনদেনৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হৈছে।
লোক-সাংস্কৃতিক	সাদুকথা, লোকসঙ্গীত, বেশভূষা, খাদ্য ইত্যাদি	অনাটাঁৰ, দুৰদৰ্শন, মঞ্চ ইত্যাদিৰ মাজেদি ধাৰাবাহিকতা চলি আছে।	বিভিন্ন পৰিপূৰক ব্যৱস্থা

ওপৰৰ সাৰণি (table) চালে বুজা যায় যে অসমীয়া সমাজত পাৰম্পৰিক

সহযোগিতা কমি আহিছে আৰু কিছুমান নতুন সামাজিক অনুষ্ঠানৰ সূচনা হৈছে। সেইবোৰে ব্যক্তিগত স্বার্থৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছে। ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিয়ে সামাজিক জীৱনৰ গতিকে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কিন্তু সমাজৰ এটা ধাৰাবাহিকতাও আছে। ঘৰ আৰু পৰিয়ালে এতিয়াও মুখ্য ভূমিকা পালন কৰি আছে। আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্কৰ ভূমিকা পৰিৱৰ্তিত হ'লেও গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আছে। কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ মূল শক্তি পাৰম্পৰিক নিৰ্ভৰতা নিক্তিম হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিত ব্যক্তিয়ে নিৰ্ভৰতাৰ স্থান হেৰুৱাই পেলাইছে। সামাজিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ ব্যক্তিৰ মাজতো পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া গল্পত এই নৈৰাজ্যৰ চিত্ৰ ভালদৰে ফুটি উঠিছে। ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভিতৰতো ব্যক্তি কেনেদৰে অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে সেই অনুভৱো অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যত ধৰা পৰিছে।

অসমৰ নগৰত মানুহে বিচ্ছিন্নতাবোধত ভুগিছে, কিন্তু সেইটো মানসিক স্তৰত। সমাজত এতিয়াও সম্পৰ্কবোৰ সক্ৰিয়। সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন হয় মানসিক, অৰ্থনৈতিক আৰু বিভিন্ন পাৰ্থক্যৰ কাৰণে। আকৌ ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাৰ বাবেও মানুহ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। কিন্তু অসমীয়া সমাজত এতিয়াও বিয়া-বাৰ, শ্ৰাদ্ধ ইত্যাদি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক জীয়াই আছে। সেই কাৰণে পাশ্চাত্য সমাজত যেনেদৰে individualisation (ব্যক্তিকৰণ) হৈছে, অসমীয়া সমাজত হোৱা নাই। অসমীয়া সমাজত ব্যক্তিৰ মাজত বিচ্ছিন্নতাবোধ আহিছে, কিন্তু তেওঁ বাস্তৱত বিচ্ছিন্ন নহয়। তেওঁৰ সামাজিক বন্ধন এতিয়াও দৃঢ় হৈ আছে, কিন্তু বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাৰ কাৰণে সামাজিক জীৱনত ভণ্ডামিৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পাইছে। সেই কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত বিচ্ছিন্নতাবোধ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে লগতে সমূহীয়া জীৱনৰ অৱক্ষয় আৰু ভণ্ডামিক লৈও অজস্ৰ গল্প-উপন্যাস লিখা হৈছে।

ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল অসমীয়া সমাজৰ ব্যাপক শ্ৰেণী সচলতা (class mobility)। অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ শ্ৰেণী ব্যৱস্থা বেলেগ হ'লেও দুয়োটাৰে মাজত সংযোগ আৰু সাদৃশ্য আছে। গাঁৱলীয়া সমাজৰ শ্ৰেণীক ঘাইকৈ তিনিটা প্ৰধান শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি— দৰিদ্ৰ কৃষক, মধ্য কৃষক, ধনী কৃষক। কৃষি বনুৱাৰ পৰা পাঁচ বিঘালৈকে মাটি থকা খেতিয়ক, ভূমিহীন আধিয়াৰক আমি দৰিদ্ৰ কৃষক বুলি ক'ম। মধ্য কৃষকৰ খেতিৰ মাটি আছে আৰু সবহভাগৰ আধিৰ মাটিও আছে। তেওঁলোকে ল'ৰা-ছোৱালীক উচ্চ শিক্ষা দিবলৈ বিচাৰে, বহুতৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে চাকৰি লৈ চহৰলৈ গুচি যায়, কিছুমানে সৰু-সুৰা ঠিকা কৰে। এই শ্ৰেণীৰ পৰা উন্নতি কৰি কিছুমানে ধনী কৃষক হয় আৰু কিছুমানে নাগৰিক জীৱনত বংশানুক্ৰমে দোপতদোপে শিখৰলৈ উঠি যায়। মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰা নাগৰিক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বৃহৎ অংশৰ সৃষ্টি হৈছে। ধনী

কৃষক শ্ৰেণীৰ নামত আৰু বেনামত মাটিৰ অংশ মধ্য কৃষকৰ (১৫-২০ বিঘা) মাটিতকৈ বহুত বেছি। এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পৰা কিছুমানে উচ্চ শিক্ষা লৈ ডাঙৰ চাকৰিত সোমাই যায় আৰু কিছুমানে ব্যৱসায় কৰে। লাইন বাছ লয়, চিনেমা হল কিনি, বেপাৰ কৰে নহ'লে ঠিকা লয়। মধ্য কৃষকৰ পৰাও ধনী কৃষকৰ জন্ম হয়। স্বাধীনতাৰ আগে-পিছে বহু ধনী কৃষক পৰিয়ালে শিক্ষা-দীক্ষা লৈ নগৰলৈ প্ৰব্ৰজন কৰাত মধ্য কৃষকৰ বহুতৰে অৱস্থাৰ উন্নতি হৈছে। সত্ৰৰ গোসাঁই পৰিয়ালবোৰৰ হাতৰ পৰা এনেকৈ বহুত মাটি হস্তান্তৰিত হৈছে। ইয়াৰ ফলত গাঁৱৰ সমাজত বহুতো পৰিৱৰ্তন হৈছে আৰু জাতি-ব্যৱস্থা (caste system) শিথিল হৈছে। স্বাধীনতাৰ পিছত বহুত সমাজকল্যাণমূলক আঁচনি লোৱা হ'ল, সমবায় আন্দোলন হ'ল, তথাপি দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৱস্থাৰ উন্নতি হোৱা নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত লিখা গল্পত অত্যাচাৰী মহাজন বা মাটিগিৰি মানুহৰ চৰিত্ৰই এই পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা দিয়ে।

নগৰৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বৃহৎ অংশৰ সৃষ্টি হৈছে দৰিদ্ৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰাই। তেওঁলোকে স্বোপাৰ্জিত জীৱিকাত নিয়োজিত আৰু কিছুমান চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰী। বহুতৰে স্থায়ী নিবাস নাই, তেওঁলোকে এটা অনিশ্চয়তাপূৰ্ণ জীৱনক স্থায়ীভাৱে লৈছে। নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এটা অংশ মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰা অহা। অসমৰ মধ্য কৃষক শ্ৰেণীটো আটাইতকৈ সচল শ্ৰেণী। অসমৰ নগৰ অঞ্চলৰ যি প্ৰসাৰণ ঘটিছে সেয়া এই শ্ৰেণীটোৰ সচলতাৰ কাৰণে। এওঁলোকে ৰাজনীতিকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চাকৰিজীৱী আৰু ব্যৱসায়ীৰ সৈতে সমাজৰ কেন্দ্ৰত থকা ক্ষমতাৰ চক্ৰটোৰ (power nexus) যোগাযোগ আছে। উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীটো চক্ৰৰ একেবাৰে ওচৰত; বহুতৰ মাজতেই ব্যক্তিগত সম্পৰ্ক থাকে। উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীটো শিল্পপতি, বৃহৎ ব্যৱসায়ী আৰু তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত থকা উচ্চ চাকৰিজীৱীৰে গঠিত।

সমাজৰ কেন্দ্ৰত থকা ক্ষমতাৰ চক্ৰটোৰ নেতৃত্বত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ পৰা অহা মানুহ থাকিলেও সেইটো উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰভাৱত থাকে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দৰে অসমতো ক্ষমতাৰ প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰ হৈছে। ক্ষমতা-চক্ৰৰ নেতৃত্বত থকা মানুহে ক্ষমতা হস্তচ্যুত নকৰিবৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱস্থা ল'ব লগা হৈছে। আৰ্থিক সাহায্য পাবৰ কাৰণে বিভিন্ন অসাধু ব্যৱসায়ক মানি লৈছে। ইয়াৰ বাবে ব্যৱসায়ী স্বাৰ্থ আৰু ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক হৈ পৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ পৰা মানুহ নিৰ্বাচনত জয়লাভ কৰি আহিলেও তেওঁলোক এই শ্ৰেণীৰ কুক্ষিগত হয় আৰু জনকল্যাণকামী আঁচনি লোৱা নহয়। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ লগত চক্ৰই সংযোগ ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰে; ইয়াৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ পক্ষপাতিত্বৰ সৃষ্টি হৈছে, চৰকাৰে পুঞ্জিৰ ধন খৰচ কৰি বিভিন্ন মানুহক অন্যায়ভাৱে ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়ে, অযোগ্যক চাকৰি

দিয়া হয়, অথবা অসাধু ব্যক্তিক ঠিকা দিয়া হয়। ক্ষমতালালী ব্যক্তিৰ চাৰিওপিনে এনেদৰে বৃহৎ পৰিধিৰ চক্ৰ আছে। এই চক্ৰৰ লগত অল্পবিস্তৰ সংযোগ থকা মানুহে বিভিন্ন ঠাইত মানুহৰ পৰা অসাধুভাৱে টকা পইচাৰ ভেট লৈ আছে।

সমাজৰ স্বাভাৱিক শ্ৰেণী সচলতাৰ বাহিৰেও এই ধৰণৰ ক্ষমতা-চক্ৰৰ সহায়ত দ্ৰুত উন্নতিৰ বাট আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে। দালালী আৰু ক'লা বেপাৰ কৰি আৰু অনৈতিকভাৱে বিভিন্ন ধৰণৰ অনুগ্ৰহ লৈ মানুহে জীৱনত উন্নতি কৰি আছে আৰু সাধাৰণ মানুহৰ বাবে জীৱন-ধাৰণ কৰা এটা সমস্যা হৈ পৰিছে। সমাজত মন্ত্ৰী-ব্যৱসায়ী-স্থানীয় দালালৰ চক্ৰটোক সাধাৰণ মানুহে সৰ্বশক্তিমান বুলি ভাবে। মানুহে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে অনৈতিকভাৱেই একমাত্ৰ অৱস্থাৰ উন্নতি কৰা সম্ভৱ। সমাজ একধৰণৰ ছিনিছিজ্‌মৰ (cynicism) জন্ম হৈছে যে জীৱনত যিকোনো উপায়ে ধন আৰু ক্ষমতালালীৰ প্ৰচেষ্টা কৰিব লাগিব। অসহায় মানুহে ধৰি লৈছে যে ক্ষমতাবানৰ অনুকম্পা আৰু অনুগ্ৰহ নাপালে জীয়াই থকা সম্ভৱ নহয়। সমাজত দুনীতিৰ হাৰ দিনক দিনে বৃদ্ধি পাইছে।

সমাজত মানুহৰ মাজত নৈৰাশ্য আহিছে। স্বাধীনতাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত ক্ষমতা-চক্ৰৰ নেতৃত্বত উচ্চবিত্ত মানুহ থাকিলেও ইয়াৰ শিপা মধ্য কৃষক শ্ৰেণীলৈকে আছিল। কিন্তু সত্তৰৰ দশকৰ পৰা নেতৃত্বত মধ্য কৃষক অৱস্থানৰ পৰা উঠি অহা মানুহো সোমাই পৰিছে। শ্ৰেণীগত আদৰ্শ হিচাপে মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰাই আঞ্চলিকতাবাদী ৰাজনীতি আহিল। কিন্তু উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰভাৱত আৰু বিভিন্ন সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে সামাজিক অৱস্থা অপৰিৱৰ্তিত থাকিল। সমাজৰ বিভিন্ন অৱদমিত শ্ৰেণীৰ পৰা সন্ত্ৰাসবাদী ৰাজনীতিৰ জন্ম হ'লেও সামাজিক গাঁথনি সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা নথকাৰ বাবে ন্যস্ত-স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে কোনো যুগান্তৰকাৰী সমাজ পৰিৱৰ্তন এতিয়াও হোৱা নাই। সমাজত দুনীতি, নৈৰাজ্য আৰু নৈৰাশ্য বাঢ়ি গৈ আছে। আশীৰ দশকৰ শেষত আৰু নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ বিভিন্ন গল্প-উপন্যাসত এই অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আছে। নগৰ আৰু গাঁৱৰ প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতা, নৈতিক অৱক্ষয়, জীৱনৰ অনিশ্চয়তা, অর্থনৈতিক সংকট আৰু অমানবীকৰণ (dehumanisation) ইত্যাদি বিষয়ে এই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিভিন্নভাৱে ঠাই পাইছে। লেখকসকলৰ প্ৰত্যেকৰ গভীৰ বিশ্লেষণ নাথাকিলেও তেওঁলোকে পৰিস্থিতিটোক উপলব্ধি কৰিছে। বহুতেই মাৰ্ক্সবাদী, আঞ্চলিক আৰু সন্ত্ৰাসবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। মানুহৰ নৈতিক অৱক্ষয় আৰু বৌদ্ধিক জীৱনত দিশহাৰা অৱস্থাৰ সামাজিক পটভূমি এনেদৰে গঢ়ি উঠিছিল।

সমাজত এনে ধৰণৰ জটিলতাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বাবে অসমীয়া মানুহৰ স্বভাৱসুলভ সৰলতা কমি আহিছে। সমাজত বিভিন্ন ধৰণৰ জটিল চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে। মানুহৰ মাজত মানসিক ব্যাধি বাঢ়িছে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা নগৰ অঞ্চলত ব্যাপকভাৱে মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে; ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত নগৰৰ দৰে

অসমতো নাগৰিক মানসিকতাৰ সৃষ্টি হৈছে, যি মানসিকতাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল— স্বাৰ্থপৰতা, ছলনা, ভণ্ডামি, অবিশ্বাস ইত্যাদি। মানুহৰ অভাৱত আপোন ব্যক্তিগত সম্পৰ্কবোৰতো এই ব্যাধি বিয়পিছে; কিন্তু এতিয়াও বোধকৰোঁ মেট্ৰোপলিছবোৰৰ দৰে তীব্ৰ হোৱা নাই। অসমৰ নগৰত আৰু গাঁৱতো বিয়াৰ পিছত নৱ-দম্পতী বেলেগ হোৱাৰ ৰীতি এতিয়া প্ৰায় স্বাভাৱিক পৰিণতি হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজত বিবাহ-বিচ্ছেদ বা বিবাহোত্তৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হৈছে।

অসমীয়া সমাজৰ লগত জনজাতীয় সমাজৰ এটা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল। অসমীয়া সমাজখন আচলতে জনজাতীয় ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিভিন্ন জনজাতীয় মানুহৰ অসমীয়াকৰণ এটা ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়া আছিল। স্বাধীনতাৰ পিছৰ অসমৰ সামাজিক ইতিহাসৰ আৰু এটা অন্যতম ঘটনা হ'ল জনগোষ্ঠীকেন্দ্ৰিকতাৰ জন্ম। অসমত ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথমতে নগালেণ্ড, মেঘালয় আৰু মিজোৰাম অসমৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যায়। ইয়াৰ পিছত অসমীয়া সমাজৰ গঠনৰ লগত এবাৰ নোৱাৰাভাৱে যুক্ত বড়ো, কাৰ্বি, মিচিং আৰু ডিমাছা ইত্যাদি জনজাতিৰ মানুহেও আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছে। এওঁলোকৰ কিছুমানে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবী কৰিছে। অসমীয়াকৰণ প্ৰক্ৰিয়াকৰণ ৰুদ্ধ হৈ পৰিছে আৰু জনজাতীয় পৰিচয়লৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমৰ সামাজিক জীৱনত সেইকাৰণে অস্থিৰতা বৃদ্ধি পাইছে।

ৰাজনৈতিক পটভূমিকা

স্বাৰাজ্যোত্তৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি ঘটনাবহুল। স্বাধীনতাৰ আগৰে পৰা স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী দুই দশকত কংগ্ৰেছৰ নিবন্ধুশ প্ৰাধান্য আছিল। কিন্তু পিছত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত অস্থিৰতাই এক তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। স্বাধীনতাৰ আগৰে পৰা অসমত বিপ্লৱী কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ (RCPI) সংগঠন শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। স্বাধীনতাৰ লগে লগে এই দলৰ সদস্যসকলে ঘোষণা কৰে যে এই স্বাধীনতা মিছা। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ সময়তো অসম চৰকাৰে কমিউনিষ্টসকলৰ বিৰুদ্ধে দমননীতি গ্ৰহণ কৰিব লগা হয়। চৰকাৰে নিৰ্বিবাদে গ্ৰেপ্তাৰ আৰু জৰিমনা আৰোপ কৰে। নামনি অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় অঞ্চলত আৰু উজনিৰ জনজাতীয় এলেকাত এই সংগঠনে সাম্যবাদী আন্দোলন সংগঠিত কৰে। ৰাজ্য চৰকাৰে বিভিন্ন নেতাক গ্ৰেপ্তাৰৰ কাৰণে পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰে।

স্বাধীনতাৰ পিছতেই অসম খাদ্য সংকটত পৰে। ১৯৫১ চনত নতুন অসমীয়াত (১৯ জানুৱাৰী) প্ৰকাশিত চিঠি এখনত এই পৰিস্থিতিৰ এটা নমুনা পোৱা যায়। খাদ্য পৰিস্থিতিক লৈ ওপজা অসন্তোষৰ লগে লগে অসমত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ

বিকল্পে এটা বিৰূপ মনোভাৱৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই ভাব প্ৰবলভাৱে দৃষ্টিগোচৰ হয় ১৯৫৭ চনৰ তেল-শোধনাগাৰ আন্দোলনত। সেইসময়ৰ সংবাদপত্ৰত বাতৰি আৰু সম্পাদকীয়ত এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ তীব্ৰতাৰ বহু উদাহৰণ আছে। অসম ভাৰতৰ প্ৰান্তিক অঞ্চলত বুলি অসমত শিল্পায়নৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ অকণো আগ্ৰহ নাছিল। অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধমান মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে অসমৰ পৰা বাহিৰলৈ কেঁচ মাল গুচি যোৱাটো মানি ন’লৈ বিক্ষুব্ধ হৈ পৰিছিল। এই বিক্ষুব্ধ মনোভাৱ স্বাধীনতাৰ দহ বছৰৰ ভিতৰতে তেল-শোধনাগাৰ আন্দোলনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। পিছত ইয়াৰ পৰা আঞ্চলিকতাবাদৰো জন্ম হয়।

ষাঠিৰ দশকৰ আগছোৱাতে অসমত ৰাজ্য ভাষা আন্দোলন আৰম্ভ হয়। এই আন্দোলনে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ৰূপ লয় আৰু সমগ্ৰ অসমতে সামাজিক জীৱন বিপৰ্যন্ত হৈ পৰে। ইয়াৰ পিছত চীন (১৯৬২) আৰু পাকিস্তানৰ (১৯৬৫) লগত ভাৰতৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ বাবে আভ্যন্তৰীণ পৰিস্থিতি শান্ত হৈ পৰে। যুদ্ধৰ পিছত অসমত বামপন্থী ভাবাদৰ্শই অগ্ৰগতি লাভ কৰে। মাৰ্ক্সবাদ আৰু লেনিনবাদে চিন্তাশীল মানুহক আকৰ্ষণ কৰে আৰু কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ প্ৰতি মানুহে সমালোচনাত্মক মনোভাৱ ল’বলৈ আৰম্ভ কৰে। কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ ব্যৰ্থতালৈ চাই বুদ্ধিজীৱী আৰু আদৰ্শবাদী ছাত্ৰ শক্তিয়ে মাৰ্ক্সবাদক মুক্তিৰ পথ বুলি বিবেচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ষাঠিৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈকে নজ্জালপন্থী ৰাজনীতিৰো প্ৰভাৱ পৰিল। পশ্চিমবঙ্গৰ নজ্জালবাৰীৰ পৰা যি মাৰ্ক্সবাদ-লেনিনবাদী ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ [CPI(ML)] আন্দোলন আৰম্ভ হয়, সেই আন্দোলন অসমত বিয়পি পৰে। অসম চৰকাৰে আকৌ শঙ্কিত হৈ উঠে। বহুতো নজ্জালকমী, উদীয়মান ছাত্ৰনেতা আৰু বুদ্ধিজীৱীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰা হয়। উদীয়মান চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা, নাট্যকমী, সাহিত্যিক, শিল্পীসকলো এই আদৰ্শৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। নজ্জা, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী প্ৰভৃতি নজ্জাল ভাবধাৰাৰে পুষ্ট আলোচনীয়ে সেই সময়ত অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। পিছত পাণ্ডুলিপি নামৰ আৰু এখন আলোচনী নজ্জালপন্থী সাহিত্যিকসকলে প্ৰকাশ কৰিছিল।

নজ্জাল আন্দোলন চলি থকাৰ সময়তে ভাৰত-বাংলাদেশ যুদ্ধ আৰম্ভ হয়। যুদ্ধৰ পিছতে অসমত ‘শিক্ষাৰ মাধ্যম’ আন্দোলন আৰম্ভ হয়। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰিবৰ কাৰণে ব্যাপক আন্দোলন হয়। ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন ঠাইত অগ্নীতিকৰ ঘটনা ঘটে। ১৯৫৫ চনৰ ৰাজ্যসমূহৰ ভাষাভিত্তিক পুনৰ্গঠন সময়ৰ পৰা অসমত ৰাজ্যভাষা লৈ সচেতনতা প্ৰবল হৈ উঠে। অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা কৰা প্ৰপ্ৰটোক লৈ জনজাতীয় আৰু বঙালী মানুহৰ লগত অসমীয়াভাষীসকলৰ অগ্নীতিকৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হয়। ইয়াৰ পিছত ষাঠিৰ ভাষা আন্দোলনৰ পিছত ৰাজ্যভাষাৰ সমস্যাটোৰ সমাধান হয়। কিন্তু শিক্ষাৰ মাধ্যমৰ দাবীত অসমীয়া ভাষাক জ্ঞাপ্ৰা মৰ্যাদা দিবৰ বাবে যি আন্দোলন হ’ল, সেই

আন্দোলনেও বহুজাতিক অসমৰ পৰিস্থিতি উত্তপ্ত কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবোধ অধিক জাগ্ৰত হৈ উঠিল আৰু ভাষা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰধান উপাদান হিচাপে পৰিগণিত হ'ল।

পৰৱৰ্তী সময়ত অসমত কংগ্ৰেছৰ আধিপত্য থাকিলেও দেশত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰাত সমগ্ৰ দেশৰ দৰে অসমতো অসন্তোষৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু পৰৱৰ্তী নিৰ্বাচনত জনতা দল ক্ষমতালৈ আহিল। জনতা দলৰ শাসনৰ সময়ত অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সৃষ্টি হ'ল। ১৯৭৯ চনৰ পৰা সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতৃত্বত বিদেশী নাগৰিক বহিষ্কাৰৰ আন্দোলন আৰম্ভ হ'ল। এই আন্দোলনে অভূতপূৰ্ব গণ-সমৰ্থন লাভ কৰিলে। অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱন অস্থিৰ হৈ পৰিল। সেই সময়তে অসমৰ আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ সূত্ৰপাত হ'ল। ভাষাভিত্তিক আন্দোলনবোৰ আছিল নিৰ্দিষ্ট দাবীৰ বাবে। সেইবোৰে পৰিস্থিতিক আঞ্চলিক ৰাজনৈতিক দল গঠনৰ পৰ্যায়লৈকে নিয়া নাছিল। কিন্তু বিদেশী নাগৰিক বহিষ্কাৰৰ আন্দোলনত অসমীয়া জাতীয়তাবোধ তীব্ৰ হৈ উঠে আৰু মানুহে ভাবিবলৈ ল'লে যে অসমৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ কাৰণে আঞ্চলিক দলৰ প্ৰয়োজন। আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে গণহত্যা আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হয়। পুলিচ আৰু সামৰিক বাহিনীয়ে ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। নেলী, গহপুৰ প্ৰভৃতি ঠাইত উন্মুক্ত জনতাই বীভৎস গণ-হত্যাৰ সৎগঠিত কৰে। সমগ্ৰ অসমতে গৃহযুদ্ধৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ পিছত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ আৰু ছাত্ৰনেতাসকলৰ মাজত 'অসম চুক্তি' স্বাক্ষৰিত হয়। অসমত নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰা হয় আৰু আনুষ্ঠানিকভাৱে আঞ্চলিক দল 'অসম গণ পৰিষদ'ৰ জন্ম হয়। ৰাজনীতিত অনভিজ্ঞ ছাত্ৰনেতাসকলে আঞ্চলিক আশা পূৰণত কৃতকাৰ্য নহ'ল, বৰং আৰু ন্যস্ত স্বাৰ্থৰ প্ৰভাৱত বিপথগামী হৈ হ'ল।

অসম গণ পৰিষদ শাসনত থকাৰ সময়তে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনীতিত দুৰ্নীতি এটা অবিচ্ছেদ্য প্ৰক্ৰিয়া হৈ পৰে। ক্ষমতা ৰক্ষাৰ কাৰণে ভাৰতীয় ৰাজনীতিত অপৰাধী মানুহক ব্যৱহাৰ কৰা, পৃষ্ঠপোষকতাকাৰীক অবৈধ সুবিধা দিয়া, স্বজন-তোষণ আৰু চৰকাৰী তহবিলৰ অৰ্থ আত্মসাৎ কৰা ইত্যাদি স্বাভাৱিক ঘটনা বুলি পৰিগণিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ৰজনী কোঠাৰি প্ৰভৃতি সমাজবিজ্ঞানীয়ে এই প্ৰৱণতাৰ কথা আলোচনা কৰিছে। অসমৰ ৰাজনীতিও এই সৰ্বভাৰতীয় প্ৰক্ৰিয়াৰ বাহিৰত নাথাকিল। জনগণৰ স্বাৰ্থ আৰু চৰকাৰৰ স্বাৰ্থ প্ৰায় বিপৰীতমুখী হৈ পৰিল। দেশৰ উন্নতিৰ কথা চৰকাৰে বৰ বেছি চিন্তা কৰিব নোৱাৰা হ'ল। এনেবোৰ দুষ্ট প্ৰভাৱৰ পৰা ছাত্ৰনেতাসকলে নিজক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। আঞ্চলিক আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰ ৰূপায়িত কৰাৰ বাটত অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰে বৰ বেছি আগ বাঢ়িব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ দুটা প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল— বহুত মানুহে আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ হেৰুৱাই

পেলালে আৰু কিছুমানে বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলনৰ বাট বাছি ল'লে। স্বল্পস্বৰূপে, এহাতে কংগ্ৰেছ দল আকৌ ক্ষমতালৈ অহাৰ বাট মুকলি হয় আৰু আনহাতে, সংযুক্ত অসম মুক্তি বাহিনী (ULFA) নামৰ এটা সংগঠনৰ সৃষ্টি হ'ল। আলফাৰ সদস্যসকলে নিৰ্বাচিত হ'ল, বলপূৰ্বক অৰ্থ সংগ্ৰহ ইত্যাদিৰ জৰিয়তে সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। চৰকাৰে সেনা বাহিনী নিয়োগ কৰি বিপ্লৱীসকলৰ সংগঠন দুৰ্বল কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

কিন্তু ইমানবোৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি গৈ জনসাধাৰণ ৰাজনৈতিকভাৱে বিজ্ঞ হৈ উঠিল। মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বিস্তৃত হ'ল। দলগত ৰাজনৈতিক স্বার্থৰ কাৰণে নৰহত্যা কৰিবলৈ মানুহৰ নৈতিক দ্বিধা প্ৰায় বিলুপ্ত হ'ল। অসমৰ ৰাজনীতিত ১৯৭০-৯০ৰ ভিতৰত ইমান দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? সহানুভূতি, সহযোগিতা আৰু পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত এখন সমাজত ইমান বেগাই মানৱতাবোধৰ অৱক্ষয় কিয় হ'ল? এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ এতিয়াই দিয়া সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সমগ্ৰ বিশ্বত কিছুমান অমানৱিক ৰাজনৈতিক কৌশলৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু অসমৰ জীৱনো ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। মানুহৰ মাজত নৈৰাশ্য, অপৰাধপ্ৰৱণতা আৰু অসহিষ্ণুতা ইমান বাঢ়িছে যে সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে ব্যক্তিক দিশহাৰা কৰিছে; সেই কাৰণেও জীৱনৰ অৱমূল্যায়ন হ'ব পাৰে। অসমীয়া পদ্য আৰু গদ্য সাহিত্যত এই বিষয়টো সাম্প্ৰতিক কালত বাৰে বাৰে ধৰা পৰিছে।

অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰৰ সময়ত অসমৰ বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীৰ (ethnic groups) মাজত সম্পৰ্ক বৰ বেয়া হৈ পৰে। ১৯৬০ৰ ৰাজ্যভাষা আন্দোলনৰ সময়ত অসমীয়া জাতিৰ লগত বিভিন্ন জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হয়।^{১০} অসম খণ্ডিত হয়; কিন্তু নতুনকৈ সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈ থাকে। নাগালেণ্ড, মেঘালয়, মিজোৰাম অসমৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ পিছতো বড়োলেণ্ডৰ দাবী উঠিছে। উত্তৰ কাছাৰ আৰু কাৰ্বি আংলং জিলাই পূৰ্ণ স্বায়ত্ত শাসনৰ কাৰণে দাবী জনাইছে। উজনি অসম পৰিষদে পৃথক ৰাজ্যৰ কাৰণে আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছে। এই পৰিস্থিতিত অসমত বাওঁপন্থী আন্দোলন দুৰ্বল হৈ পৰিছে। কিছুমান বাওঁপন্থী দলে সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আঞ্চলিক শোষণৰ লগত শ্ৰেণী শোষণক যুক্ত কৰি নতুন তত্ত্বৰ সৃষ্টি হ'ল। আঞ্চলিক মনোভাব, মাত্ৰবাদ, সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক মতবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ ইত্যাদি বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানুহ ৰাজনীতিত জড়িত হৈ আছে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কংগ্ৰেছ ৰাজনীতিয়ে এটা কায়েমী স্বার্থভোগী শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কংগ্ৰেছ মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ দল হৈ আছিল। কিন্তু সমান্তৰালভাৱে কৃষক আৰু শ্ৰমিক-শ্ৰেণীৰ মাজত কমিউনিষ্ট সংগঠন দৃঢ় হৈ আছিল। আনহাতে আঞ্চলিক বৈষম্য অসমৰ ৰাজনীতিৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ

আছিল। ৰাজনৈতিক বাগ্মিতা আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভঙ্গীত আঞ্চলিক বৈষম্যই অধিক গুৰুত্ব পোৱাৰ বাবে অসমত শ্ৰেণী সংগ্ৰাম বা অন্য ধৰণৰ গণ-আন্দোলনতকৈ গোষ্ঠীকেন্দ্ৰিকতাই প্ৰাধান্য পালে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীও আত্ম-অধিকাৰ সম্পৰ্কে বেছি সচেতন হৈ পৰিল। অসমৰ ৰাজনীতিত আঞ্চলিকতাবাদ আৰু জনগোষ্ঠীসমূহৰ আন্দোলনে মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰি ল'লে। ইয়াৰ ফলত বহুত ক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ আৰু সমাধানৰ উপায় নিৰ্ধাৰণ কৰা টান হৈ পৰিল।

বৌদ্ধিক প্ৰতিক্ৰিয়া

স্বাধীনতাৰ আগতেই পাশ্চাত্যকৰণৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিধি প্ৰসাৰিত হৈছিল। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে পাশ্চাত্যৰ বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্য আৰু দৰ্শনতে সীমাবদ্ধ আছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, অৰ্থনীতি, মাৰ্ক্সবাদ ইত্যাদি বিষয়ৰ ওপৰত অসমীয়াত নিয়মিতভাৱে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰামধেনুৰ পাণ্ডত ফ্ৰয়েড, কাৰ্ফ্‌স্কা, এলিয়ট প্ৰভৃতিৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। ৰামধেনু যুগত পাশ্চাত্য চিন্তা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক হৈ আহিল। সেয়ে সমালোচক মুনীন বৰকটকীয়ে লিখিছিল— ৰাজনৈতিক দৰ্শন আৰু মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ প্ৰথম অনুভূত হ'ল ৰামধেনু যুগত।^{১১} কিন্তু আগৰে পৰা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ধৰ্ম আৰু সংস্কাৰ সম্পৰ্কে সমালোচনাত্মক মনোভাব গঠন হৈছিল। বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ ফলত পাশ্চাত্য যুক্তিবাদৰ প্ৰভাৱ অসমতো পৰে। এই প্ৰৱণতাক ইউৰোপীয় পজিটিভিজমৰ প্ৰভাৱ বুলি ক'ব পাৰি। পৰৱৰ্তী সময়ত অন্যান্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিল। ৰামধেনু যুগত অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত আধুনিক যুগৰ সূচনা হ'ল। সামাজিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ বিষয়টোৱে সাহিত্যত প্ৰাধান্য পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সুধীন্দ্ৰনাথ দত্ত, বুদ্ধদেৱ বসু, জীৱনানন্দ দাস প্ৰভৃতি বঙালী কবিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাতো পৰিল। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পৰাও আধ্যাত্মিক মানৱতাবাদ অৱলুপ্ত হয় বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে।^{১২} অকল পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত নহয়, সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ফলতো দৃষ্টিভঙ্গী জটিল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত সেই পৰিৱৰ্তনৰ সঠিক অনুভৱতকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অনুকৰণপ্ৰিয়তাই বেছি প্ৰাধান্য পাইছিল। সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতনতা আৰু প্ৰগতিশীল মনোভাবৰো সৃষ্টি হৈছিল।

সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঁঞীয়ে লিখিছিল যে ১৯৪০ চনত বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা যুগৰ অন্ত পৰে আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱসান হয়।^{১৩} তেওঁৰ মতে চল্লিছৰ দশকত সাহিত্যত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ

পৰা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। সমাজত এক ধৰণৰ প্ৰগতিবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ প্ৰগতিবাদক “ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে নিশ্চয় আশাবাদ”, “অভিজ্ঞতাৰ সৰলীকৰণ আৰু ফৰ্মুলাপ্ৰীতি”, “দ্বন্দ্বহীনতা” আৰু “ভৱেৰে অভিজ্ঞতাক হেঁচা মাৰি ধৰিবলৈ অপচেষ্টা” ইত্যাদি বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে।^{১৬} পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ অন্যতম অনুপ্ৰেৰণা হোৱাৰ বাবে ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ নিপুণ উপলব্ধি সেই সময়ত বোধকৰোঁ সম্ভৱ নাছিল।

পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়ে স্বৰাজ্যোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিস্তৃতভাৱে চিন্তা-চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত কৰে হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা ইত্যাদি পণ্ডিতে। দৈৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা ইত্যাদিয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ সূচনা কৰিছিল। নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা আৰু সৌৰভ চলিহা আৰু কেইজনমান গদ্য লিখকে পাশ্চাত্যৰ আঙ্গিকৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক নিকটতৰ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত বিশ্লেষণমুখী দৃষ্টিভঙ্গীও পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱত অল্পবিস্তৰ অগ্ৰসৰ হ’ল। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত ফ্ৰাইড, মাৰ্ক্স ইত্যাদিৰ প্ৰভাৱ পৰিল। চিন্তাশীল অসমীয়া মানুহৰ মন যে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল এই কথাৰ সাক্ষ্য দুৰ্লভ নহয়: “১৯৬৫ৰ পৰা ১৯৬৭ চনলৈ ভাৰতৰ বাহিৰত থাকোঁতেই ভাৰতৰ অৰ্থব্যৱস্থা আৰু সমাজব্যৱস্থাৰ দুৰ্বলতা আৰু পশ্চাদপদ অৱস্থা হাঁড়ে হাঁড়ে বুজিলোঁ। তুলনা কৰিবলৈ সুযোগ ওলালত আগৰ অৱশিষ্ট অচেতন দৈৱবাদৰ পৰা ক্ৰমাৎ মুক্তি পালোঁ। সমাজবাদৰ প্ৰতি তেতিয়া মনে ঢাল লয়। সেই সময়তে আমি কেইবাজনো ভাৰতীয় ছাত্ৰ মিলি কেন্দ্ৰিজত Indian Socialist League নামৰ এটা সংঘ স্থাপন কৰি আলাপ-আলোচনা আৰু বিতৰ্কত ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁ।” (হীৰেন গোহাঁই)^{১৭}

পাশ্চাত্য সাহিত্য, শিল্প, দৰ্শন, সমাজবিজ্ঞানৰ লগত সম্পৰ্ক ৰামধেনুৰ আৰু পছোৱাৰ পিছত নৱযুগ, মণিদীপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নীলাচল ইত্যাদি আলোচনীৰ মাজেদি আৰু গভীৰ হয়। সমকালীন সংজ্ঞা আৰু সংলাপত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ সম্পৰ্কত উচ্চ স্তৰৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও কেইবাখনো অসমীয়া আলোচনীয়ে মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শৰ উন্নতমানৰ লেখা প্ৰকাশ কৰিছিল। সেইবোৰৰ কথা পিছত আলোচনা কৰিম। আশীৰ দশকত প্ৰকাশিত সাহিত্যৰ এই ধাৰা প্ৰবহমান হৈ থাকে। বহুত নতুন লিখকৰো আবিৰ্ভাৱ হয়।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত একধৰণৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ জন্ম হৈছিল। অৱশ্যে মাৰ্ক্সবাদৰ কথা সুকীয়া। কবিতা, গদ্য, নাটকত আন্তৰ্জাতিক স্তৰত উঠা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ টো অসমলৈকো আহিছিল। এলিয়টীয় সাহিত্যই নৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ অনুজ কবিকেইজনৰ ৰচনাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অজিৎ বৰুৱা

ফৰাচী কবিতাৰ ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। নীলমণি ফুকনে চীনা, জাপানী, স্পেনিছ আৰু ইটালিয়ান কবিতাৰ উপাদানেৰে অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰিছিল। গদ্য সাহিত্যতো সৌৰভ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ইত্যাদিৰ লেখাত মনস্তত্ত্ব, অস্তিত্ববাদ, নাৰীবাদ ইত্যাদি পাশ্চাত্য-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ডি এইচ লৰেল, জেমছ জইছ ইত্যাদি যুগান্তকাৰী পশ্চিমীয়া লেখকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যতো পৰিল। অসমীয়া নাটকলৈকো এই প্ৰভাৱ বিয়পিল। স্বৰাজ্যোত্তৰ সমালোচনাতো এফ আৰ লীবিচ, আই এ' ৰিচাৰ্ডছ, ক্ৰিষ্ট'ফাৰ কড্ৰেল ইত্যাদি সমালোচকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিল।

জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ বিভিন্ন শাখাৰ লগত অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় ঘটিিল। ১৯৬১ চনৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞানৰ আলোচনী বিজ্ঞান জেউতি প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। নৃতত্ত্ব, লোকসংস্কৃতি, সমাজবিদ্যা প্ৰভৃতি সমাজবিজ্ঞানৰ অধ্যয়ন অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাও আৰু পৰিণত হৈ উঠে। ষাঠিৰ দশকৰ শেষত আৰু সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে অমলেন্দু গুহই আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰীৰ চ'ৰা'ত অৰ্থনীতি আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ পোহৰত সমসাময়িক ঘটনাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্য-সমালোচনা আৰু মাৰ্ক্সবাদ ইত্যাদি বিষয়ৰ ওপৰত অত্যন্ত উচ্চ মানৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া মানুহৰ মন আৰু মননৰ পৰিধি বিস্তৃত হৈ পৰিল। ১৯৫০ চনৰ আগত অসমীয়া ভাষাত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ চৰ্চা ইমান অগ্ৰসৰ হোৱা নাছিল।

পাশ্চাত্য জগতৰ প্ৰভাৱত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত হোৱা পৰিৱৰ্তনসমূহ হ'ল: (১) যুক্তিবাদী আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূচনা (Positivist mentality), (২) উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ প্ৰচলন, (৩) পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক ধাৰাৰ প্ৰভাৱ। অৱশ্যে অসমত দাৰ্শনিক চিন্তাই বৰকৈ গা কৰিব পৰা নাই। স্বাধীনতাৰ পিছত মাৰ্ক্সবাদৰ বাহিৰে অইন কোনো দৰ্শনৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে চৰ্চা হোৱা নাই। অস্তিত্ববাদক (Existentialism) লৈ ষাঠি-সত্তৰৰ দশকত অলপ সচেতনতা সৃষ্টি হৈছিল। ব্যক্তিৰ জগতখন, তেওঁৰ মনৰ তথাকথিত অমানৱিক ৰহস্য, স্বৰিৰ নৈতিকতা ইত্যাদি বিষয় সম্পৰ্কে সচেতনতা সৃষ্টি অসমতো হৈছিল। সেই সময়ত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এই প্ৰৱণতাই কিছুদিন লেখকসকলক অনুসন্ধিৎসু কৰি তুলিছিল। মনৰ অভল গভীৰত প্ৰৱেশৰ চেষ্টা অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে কৰিছিল। হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভ চলিহা, দেৱব্ৰত দাস ইত্যাদি লেখকে জীৱনৰ এইবোৰ জটিল প্ৰক্ৰিয়া গভীৰভাৱে বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সামাজিক প্ৰতিষ্ঠান, আইন ইত্যাদিৰ লগত ব্যক্তিৰ বিত্তীয় দ্বন্দ্বৰ ফলত ইউৰোপত অস্তিত্ববাদৰ সৃষ্টি হৈছিল, অসমত ষাঠি-সত্তৰৰ দশকত সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত তেনেকুৱা এটা

দ্ব্যন্থিক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। সেই কাৰণে চৰিত্ৰসমূহৰ বাস্তৱ সৰুটো উপলব্ধিৰ বাবে অধিকতৰ সংবেদনশীলতাৰ প্ৰয়োজন আছিল। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ সহায়ত স্থানীয় অৱস্থাৰ ব্যাখ্যা মাত্ৰবাদী লেখকসকলে আৰু বেছি সফলভাৱে কৰিছে।

পাশ্চাত্য চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ‘সংবেদনশীল মানৱতাবাদ’ গঢ়ি উঠাত কিছু ব্যাখ্যাত ঘটিছিল।^{১০} পাশ্চাত্য ধাৰণাৰ মাজেদি নতুন এখন সমাজ বুজাটো সহজ নহয়। এই প্ৰচেষ্টাৰ ফলত পাশ্চাত্য সমাজৰ পক্ষপাতিত্ববোৰ আমাৰ মাজতো সঞ্চারিত হৈছে। বিগত ত্ৰিশ বছৰত সংযুক্তিবাদ (Structuralism), উদ্ভৱ-সংযুক্তিবাদ (Post-structuralism) আৰু নিৰ্গঠনবাদে (deconstruction) পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত জাতি, শ্ৰেণী, লিঙ্গভিত্তিক পক্ষপাতিত্বক পোহৰলৈ আনিছে। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈকো সেই প্ৰভাৱ পৰিৱৰ্তন হ’লেও আহিছে। এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা হ’লে এই কথাবোৰ উদ্ঘাটিত হ’ব। এই মতবাদবোৰৰ বিষয়ে অসমত ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱগোস্বামী, হীৰেন গোহাঁই আৰু কেইজনমানে চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছে।

ৰে’মণ্ড উইলিয়ামছে (Raymond Williams)-এ মুখ্য, উদ্বেষিত আৰু অৱশিষ্ট সংস্কৃতিৰ এই তিনিটা বৌদ্ধিক স্তৰৰ কথা কৈছে। অসমত পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা উদাৰনৈতিক স্তৰটোৰ লগত অসমীয়া পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ এটা সংযোগৰ সৃষ্টি হৈছে। পাশ্চাত্যত পৰম্পৰা অৱশিষ্ট হ’ব পাৰে; কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত পৰম্পৰাগত কিছুমান উপাদান আধুনিক সংস্কৃতিতো গৃহীত হৈছে। সেইটো নহ’লে সংস্কৃতিৰ অস্তিত্ব নাথাকিলহেঁতেন আৰু পাশ্চাত্যকৰণ সম্পূৰ্ণ হৈ গ’লহেঁতেন।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ত্ৰিধাৰা হ’ল: (১) পাশ্চাত্য আৰু পৰম্পৰাৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা মুখ্য আধুনিক উদাৰনৈতিক ধাৰা, (২) মাত্ৰবাদী ধাৰা, (৩) সত্ৰ, নামঘৰ আৰু ধৰ্ম সঙ্ঘৰ অৱশিষ্ট ধাৰা। এই বিভাজন ধাৰণাগত (conceptual); কাৰণ, বিভিন্ন ধাৰাৰ মাজত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান আছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত যি ভাৰতবৰ্ষৰ সূচনা হ’ল সেই ধাৰাটোৱে অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যক লৈ গৱেষণাৰ সূত্ৰপাত কৰিলে। বণীকান্ত কাকতি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গৱেষণাই অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বিষয়ে অসমীয়া মানুহক অধিক সচেতন কৰিলে। অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ গৱেষণাই শিক্ষিত মানুহৰ ওচৰত পৰম্পৰাৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিলে। ধৰ্ম হিচাপে নলৈ ঐতিহ্য হিচাপে মানুহে বহুতো পৰম্পৰাগত উপাদানক আকৌ উচ্চ স্থানত ঠাই দিলে। বিৰিক্ণকুমাৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আৰু বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ গৱেষণাই অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি আৰু লোক-সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ চৰ্চাৰ এটা ধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এইবোৰ প্ৰচেষ্টা পাশ্চাত্যৰ বিদ্যা-চৰ্চাৰ অঙ্গ হিচাপে আৰম্ভ হোৱাৰ

বাবে পাশ্চাত্যকৰণ আৰু পৰম্পৰা-চৰ্চাৰ বিৰোধ নাথাকিল। অসমীয়া লোক-সাহিত্য সংগৃহীত হ'ল। লোক-সঙ্গীতৰ কেছেট ওলাল। এনেদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত পাশ্চাত্যকৰণৰ যি বিৰোধ ঊনবিংশ শতিকাত আছিল, সেই বিৰোধ বহুলাংশে নিৰন্তৰ হ'ল।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চাই কবি-সাহিত্যিককো প্ৰভাৱিত কৰিছে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাত লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পোৱা গ'ল। সেই অৰ্থত অসমীয়া কবিতাত নতুনকৈ উত্তৰ-আধুনিক (Post-Modern) আন্দোলনৰ প্ৰয়োজন নাই। পৰম্পৰাৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে এটা সংযোগ ৰক্ষা কৰা হৈছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অৱশিষ্ট ধাৰাৰ লগতো এইবোৰ গৱেষণা আৰু আলোচনাৰ সংযোগ স্থাপিত হৈছে। কিন্তু এইবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ বিপৰীতে চিনেমা আৰু গণ-মাধ্যমবোৰত মানুহৰ কচিৰ আৰু অনুভূতিশীলতাৰ তৰলীকৰণৰ এটা প্ৰৱণতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক প্ৰভাৱ আৰু ভাৰতীয় চিন্তাৰ সংযোগত যি অসমীয়া জাতিৰ আত্মানুসন্ধান আৰম্ভ হৈছিল, তাত গান্ধীবাদ, সমাজবাদ ইত্যাদি প্ৰগতিশীল ধাৰাও মিলিত হৈছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰনৰ যি বৌদ্ধিক প্ৰভাৱৰ কথা কলোঁ, সেই প্ৰচেষ্টাৰ অঙ্গ হিচাপে পাশ্চাত্য বিদ্যা-চৰ্চা আৰু উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদো আছিল। এইটোৱেই অসমীয়া মননশীলতাৰ মূল ধাৰা, তাত বিভিন্ন শাখা আৰু উপশাখা আছে। সংস্কৃতিৰ গোড়া অৱশিষ্ট ধাৰাটোত এই উদাৰনৈতিক মনোভাৱ নাছিল। ছেম বৰুৱাৰ ৰচনাত এই তিনিটা শাখা মিলিত হোৱা দেখা গৈছিল। তেওঁ বিভিন্ন কিতাপ লিখি যেনেকৈ অসমৰ ঐতিহ্যৰ অনুসন্ধান কৰিছে, তেনেদৰে পাশ্চাত্যৰ মননশীল জগত আৰু সমাজবাদী ভাৱনাৰ লগতো গভীৰ সম্পৰ্ক স্থাপিছিল। কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিতো এসময়ত সমাজবাদী ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল ধাৰাৰ বহুতো লেখকৰ ওপৰত এই সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ পৰিছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য ইত্যাদি মূল ধাৰাৰ লেখকসকলৰ উদাৰনৈতিক চিন্তাত সমাজবাদী প্ৰভাৱ ধৰা পৰে।

অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ আৰু এটা প্ৰধান ধাৰা হ'ল মাৰ্ক্সবাদী ধাৰা। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা এই ধাৰাটো প্ৰবল হৈ আহিছে ভবানন্দ দত্তৰ পৰা হীৰেন গোহাঁইলৈকে বহু পণ্ডিতজনৰ বিশ্লেষণ শক্তিয়ে এই ধাৰাটোক আটাইতকৈ সজীৱ কৰি ৰাখিছে। মাৰ্ক্সবাদীসকলে পুঁজিবাদী অৱক্ষয়ৰ বিৰুদ্ধে হিচাপে সমাজবাদক বাছি লৈছে। অসমৰ বিভিন্ন সমস্যা সম্পৰ্কে সুগভীৰ অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া মননশীলতাৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছে। অসমৰ বুৰঞ্জী, অসমৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া, অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উৎপত্তি ইত্যাদি বিষয়ৰ আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক গৱেষণা মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকসকলে প্ৰথমবাৰৰ বাবে আৰম্ভ কৰিলে। হীৰেন গোহাঁইৰ শব্দবদেৱৰ

বিষয়ে গৱেষণা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান সম্পৰ্কে আলোচনাৰ মাজেদি আধুনিক সমাজবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে অসমীয়া সমাজখনক চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা পূৰ্ণ হ'ল। অমলেন্দু গুহও এজন পথিকৃৎ। তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, মধ্যযুগৰ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ সামাজিক ইতিহাস আৰু অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উত্থান ইত্যাদি প্ৰক্ৰিয়া আৰু ঘটনাবোৰৰ বিষয়ে উচ্চমানৰ গৱেষণা কৰিছে। এই গৱেষণাৰ ফলত বহুত নতুন তথ্য পোহৰলৈ আহিল আৰু বহু 'মিথ'ৰ অপসাৰণ আৰম্ভ হ'ল। অসমৰ বুৰঞ্জীক গৌৰৱান্বিত কৰাৰ যি চেষ্টা আছিল, সেই চেষ্টাৰ পৰিৱৰ্তে পৰিশত সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে জাতীয় উন্নতিৰ বাট প্ৰস্তুত হ'ল, ভ্ৰান্ত ধাৰণা আঁতৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে, আৰু সমস্যাবোৰ গভীৰতৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ হ'ল। অসমৰ জাতি গোষ্ঠীবোৰৰ সমস্যা সম্পৰ্কেও ধাৰণা গভীৰ হ'ল। শিৱনাথ বৰ্মন, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী আদি লেখকে মাজবাদী মননশীল ধাৰাটো আৰু ব্যাপক কৰিলে। উপৰোক্ত বিষয়বোৰৰ উপৰিও ঊনবিংশ শতিকাৰ ভাষা আৰু সামাজিক সমস্যা সম্পৰ্কে কিছুমান ভ্ৰান্ত ধাৰণা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোক সমৰ্থ হয়। এইবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অসমৰ বিভিন্ন জাতিৰ সমস্যা সম্পৰ্কেও অধিক সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমীয়া সমাজ-গঠনত যে জনজাতীয় উপাদান প্ৰচুৰ আছিল, এই তথ্যটোও প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। চাহ শ্ৰমিকৰ পৰা জনজাতীয় মানুহৰ সমস্যাবোৰৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ অধ্যয়নৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতিত এটা প্ৰগতিশীল উদাৰ ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এই ধাৰাটোৱে মূল ধাৰাক প্ৰভাৱিত কৰিছে। বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলে সংখ্যালঘু মানুহৰ সমস্যাক গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকক মাজবাদে বোধকৰোঁ আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। ১৯৭০-৮০ত সৰহভাগ লেখকে মাজবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। নতুন পৃথিৱী নামৰ এখন আলোচনীয়ে সত্তৰৰ দশকত এই ধাৰাটোক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল।

মাজবাদী ধাৰাটোৱে এটা সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাই এই নৱ-সংস্কৃতিৰ সপোন দেখিছিল। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত তেওঁলোকে এক সুস্থ সংস্কৃতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কমিউনিষ্ট আন্দোলন, ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ আন্দোলন আৰু মননশীল বুদ্ধিজীৱীৰ সাংস্কৃতিক আন্দোলনে এটা বিকল্প সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাস, দধি মহন্ত ইত্যাদি সাংস্কৃতিক কৰ্মীয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত এই আন্দোলন বিয়পাই দিয়ে। এনেদৰে বৌদ্ধিক আন্দোলন আৰু গণ-আন্দোলনৰ মাজেদি কিছুমান নতুন চেতনা আৰু নৈতিকতাৰ উদ্গেৰ হৈছিল— যিটো উদাৰনৈতিক ধাৰা মানসিক বিচ্ছিন্নতাবোধৰ মাজত দেখা নগৈছিল। এনেকৈ অৱক্ষয়ৰ মাজতো নতুন সমাজৰ সপোন সৃষ্টি হৈছিল।

আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱত মাজবাদৰ

জনপ্ৰিয়তা কমি যায়। কিন্তু মননশীল ধাৰাটো প্ৰবহমান হৈ থাকে। বৌদ্ধিক জগতত কিছুমান পশ্চাদপসৰণকাৰী ঘটনা ঘটে। কিন্তু আকৌ কিছুমান নতুন কথাও চকুত পৰে। ভাৰতীয় যুগৰাষ্ট্ৰৰ অতি-কেন্দ্ৰিকতা আৰু আঞ্চলিক শোষণে যে এটা অমানৱীয় ঘটনা আৰু ভাৰতত যে ৰাষ্ট্ৰযুদ্ধই এটা অনায়াস ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে, সেইবোৰ কথা সন্দেহাতীতভাৱে ওলাই পৰে। ইয়াৰ ফলত কিছু ডক্কণ লেখকৰ চিন্তাৰ ভাৰসাম্য নাথাকিল আৰু আঞ্চলিক ৰাজনীতিত বেছিকৈ লিপ্ত হ'ল। বামপন্থী ভাবাদৰ্শৰ লগত আঞ্চলিকতাবাদৰ এটা সংমিশ্ৰণ হ'ল। ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ অমানৱীয় ভূমিকা ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰো বিষয় হৈ পৰে। কাফ্কাৰ পৃথিৱীৰ নৈৰ্ব্যক্তিক নিষ্ঠুৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থা অসমতো প্ৰচলিত হৈছে বুলি বহু লেখকে অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ফলত আগৰ মাজ্ৰবাদী ধাৰাটো সাময়িকভাৱে হ'লেও অলপ দুৰ্বল হৈ পৰে। কিন্তু নাগৰিক, কলাখাৰ, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী ইত্যাদি আলোচনীৰ যোগেদি আঞ্চলিকতাবাদৰ বিৰোধী ধাৰা এটাৰো সৃষ্টি হৈছিল।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত এতিয়াও থাকিলেও স্থানীয় সমস্যা আৰু পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে সংবেদনশীলতা বাঢ়িছে। সমাজ আৰু ইতিহাসৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তা হৈছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও আধ্যাত্মিক অন্বেষণ প্ৰবল হোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাত দৰ্শন, বিজ্ঞান বা সমাজতত্ত্বৰ বিষয়ে মৌলিক চিন্তাৰ কথা এতিয়াও ভাবিব নোৱাৰি। বৌদ্ধিক অনুসন্ধান প্ৰধানতঃ অসমীয়া সমাজৰ অৱক্ষয় আৰু অতীতৰ মূল্যায়নতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। এইবোৰ সম্পৰ্কে এটা মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৃষ্টি হৈছে বুলিও হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছে।^{১১} উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ ধাৰাটোৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। জীৱন সম্পৰ্কে বা সমাজ সম্পৰ্কে কোনো দাৰ্শনিক অনুসন্ধান এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। সংস্কৃতি আৰু ইতিহাসৰ পটভূমিত সম্পৰ্কৰ গূঢ়তৰ তাৎপৰ্যক লৈ চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হোৱা নাই। কিন্তু মাজ্ৰবাদী পণ্ডিতসকলৰ বিশ্লেষণাত্মক চিন্তাৰ ফলত অতীতৰ পুনৰ মূল্যায়ন হৈছে আৰু সংস্কৃতিৰ ভিতৰতে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী উদ্বেষিত হৈছে।

পাশ্চাত্যকৰণ আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলত কিছুমান বিশেষ প্ৰশ্ন উদ্ভূত হ'ল। আধুনিক সমাজৰ সংকটৰ প্ৰশ্নটো পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ পৰাই আহিছে। অসমৰ সামাজিক পৰিস্থিতিত এই সংকটৰ স্বৰূপটো বুজাবলৈও চেষ্টা কৰা হৈছে। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজবিদ্যাৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন, সামাজিক সম্পৰ্ক আৰু ঐতিহাসিক অৱস্থান ইত্যাদি সম্পৰ্কে সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। সামাজিক সমস্যাৰ পৰা উত্তৰণৰ উপায় গুৰুত্বপূৰ্ণসহকাৰে বিচৰা হৈছে। সমস্যাৰ সমাধান আৰু উপলব্ধি— এই দুটা বিষয়ে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব পাইছে। গান্ধীবাদ, মাজ্ৰবাদ, সমাজবাদ, আঞ্চলিকতাবাদ ইত্যাদি আদৰ্শৰ মাজত

উত্তৰ বিচৰা হৈছে। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত পাশ্চাত্য জ্ঞান আহৰণৰ এটা ইক্লেকটিক (Eclectic) প্ৰৱণতা আছিল। সত্তৰ-আশীৰ দশকত বৌদ্ধিক-শক্তি ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰ সমাধানত নিয়োজিত হৈছিল। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আকৌ ৰাজনীতিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ প্ৰৱণতা কমি আহিছে। এই চাৰি দশকজোৰা সময়তে সমাজ আৰু ইতিহাস সম্পৰ্কে সংবেদনশীল চিন্তাও উদ্বেষিত হৈ আছে। সেই ধাৰাটো প্ৰৱল হ'লে আৰু অনুসন্ধানৰ পৰিধি বিস্তৃত হ'লে অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সবল হৈ উঠিব। মাত্ৰবাদী আৰু উদাৰনৈতিক গণতান্ত্ৰিক মনোভাৱৰ এচাম বুদ্ধিজীৱীয়ে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত সক্ৰিয় ভূমিকা লৈ আছে।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গ/টোকা

১. আধুনিক শিক্ষা, নিয়োগ ব্যৱস্থা আৰু পুঁজিবাদী বজাৰৰ সূচনা বৃটিছ যুগত হৈছিল। হীৰেন গোহাঁই আৰু অমলেন্দু গুহৰ গৱেষণাৰ ফলত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াবোৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এই পৰিৱৰ্তন আৰু অৱক্ষয় স্বাধীনতাৰ পিছত তীব্ৰ হৈ উঠে।
২. অমলেন্দু গুহৰ *Medieval and Early Colonial Assam : Society, Polity, Economy* কিতাপখনত ঔপনিৱেশিক যুগত অসমীয়া সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে (পৃ. ১৩৯-১৮৫)।
৩. ভৱানন্দ দত্ত: অসমীয়া জাতীয় সমস্যাবোৰ বিৱৰ্তন। জয়ন্তী ১০ম বছৰ, পৃ. ৫০৯-৫১৬। উদ্ধৃতিটো ৫১১ পৃষ্ঠাত আছে।
৪. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (১৯৯১ সংস্কৰণ): অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক বুৰঞ্জী, পৃ. ৩০৯।
৫. বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত (১৯৮৫): 'Re-emergence of Folklore in North-East India', *Man and Life* গৱেষণা পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত।
৬. মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ *Assam Academy Review* (1985)ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ 'A culture in the theories of transformation'ত লিখিছে—
"The concept of Assamese culture is mostly based on people's affiliation to and knowledge of the Assamese tongue".

- ৭ অমলেন্দু গুহৰ *Planter Raj to Swaraj* আৰু হীৰেন গোহাঁইৰ সাহিত্য আৰু চৈতন্য গ্ৰন্থত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, স্বার্থ আৰু চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।
৮. কিশোৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গৱেষণাপত্ৰ *Structure and Individual in Assamese Society: A Study of Family, Kinship, Caste and Religion*.
৯. কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু অন্নদাচৰণ ভাগৱতী (১৯৮৯): '*Agrarian relations in a middle Assam village: a preliminary statement on social and ethnic dimensions*'. P.D. Saikia and V. Phukan সম্পাদিত *Rural Development in North-East India*, B.R. Publishing (New Delhi)ত প্ৰকাশিত।
১০. Dutta, P.S. (1990): *Ethnic Movements in Poly-cultural Assam*, Vikas Publishing House, New Delhi.
১১. মুনীন বৰকটকী (১৯৭৭): 'যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প'। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখত প্ৰকাশিত। অসম সাহিত্য সভা।
১২. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭৬): সাহিত্য আৰু চৈতন্য পৃ. ৮০। গুৱাহাটী বুক ষ্টল।
১৩. হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৭৬): অসমীয়া গল্প সঙ্কলন দ্বিতীয় খণ্ড (ভূমিকা) পৃ. ১-৩২। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।
১৪. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭২): সৃষ্টি আৰু যুক্তি পৃ. ৩৮। মণি মানিক প্ৰকাশ।
১৫. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ৫০-৫১।
১৬. 'সংবেদনশীল মানৱতাবাদ' শব্দটো হীৰেন গোহাঁইয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে।
১৭. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭৬): সাহিত্য আৰু চৈতন্য পৃ. ৮৩।

ৰামধেনু যুগ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

মোটামুটিকৈ ক'বলৈ হ'লে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰা বাৰ্টিৰ দশকৰ অন্তলৈ আৰু সঠিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে ১৯৫০ৰ পৰা ১৯৫৯ খৃষ্টাব্দলৈকে এই কালছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ। এই যুগটো ৰামধেনু যুগ বুলিও ইতিমধ্যে সকলোৰে দ্বাৰা পৰিগণিত হৈছে। ইয়াৰ আগতো অসমীয়া সাহিত্যত আলোচনীৰ নামেৰে চিহ্নিত হোৱা একাধিক যুগ আমি পাওঁ: অৰুণোদই যুগ, জোনাকী যুগ, আৰাহন যুগ, জয়ন্তী যুগ, ইত্যাদি। এই আলোচনীবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি এনে একোচাম লেখক ওলাইছিল যিসকলৰ ৰচনাৰ ধ্যান-ধাৰণা, ৰূপ আৰু ষ্টাইলেই সেই কালৰ সাহিত্যৰ সাধাৰণ ধ্যান-ধাৰণা, ৰূপ আৰু ষ্টাইল বুলি পৰিগণিত হৈছিল। ১৯৫০ খৃষ্টাব্দৰে পৰা মাহেকীয়া ৰামধেনু আলোচনীৰ পাতত যিসকল কবি, গল্পকাৰ আৰু সমালোচকে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল, সেইসকল লেখকৰ ৰচনাৰলীত ফুটি উঠা জীৱন, সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণা আৰু সেইবোৰ ৰচনাৰ বিশেষকৈ কবিতা আৰু কিছু পৰিমাণে গল্পৰ ফৰ্ম বা গঢ় বা ৰূপ আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ষ্টাইলো সেই যুগৰ সাহিত্যৰে সাধাৰণ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰূপ তথা ষ্টাইল বুলি পৰিগণিত হৈছিল। অৰ্থাৎ অসমীয়া সাহিত্যই এইছোৱা কালত কেতবোৰ সাধাৰণ লক্ষণ লাভ কৰিছিল যিবোৰ প্ৰধানকৈ ৰামধেনু আলোচনীখনত ফুটি উঠিছিল। সেয়েহে ৰামধেনু আলোচনীৰ এছোৱা কাল ৰামধেনু যুগ নামেৰেই অভিহিত হৈছে।

এতিয়া কথা হ'ল, ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্য যে আধুনিক সাহিত্য বুলি আমাৰ সকলোৰে মনত পৰিচিত হৈ উঠিছে, ইয়াৰ কাৰণ কি? কি অৰ্থত এই যুগৰ সাহিত্য আধুনিক আৰু এই আধুনিকতাৰ স্বৰূপ কি? মহেশ্বৰ নেওগ ১৯৫০-৫১ খৃষ্টাব্দত যেতিয়া ৰামধেনুৰ সম্পাদক আছিল, তেতিয়া হেম বৰুৱাৰ আধুনিক

সাহিত্য গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশিত হয়। যদিও ইয়াৰ কেবাটাও প্ৰবন্ধ পূৰ্বতে আত্মাহুত আলোচনীতে প্ৰকাশিত হৈছিল, তথাপি পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হ'লত ই প্ৰায় লগে লগেই তেতিয়াৰ সাহিত্যৰ ইস্তাহাৰ স্বৰূপ হৈ উঠিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰকৃতি আগত ৰাখি হেম বৰুৱাই ইয়াত আধুনিক সাহিত্যৰ যি আদৰ্শ আৰু প্ৰকৃতি দাঙি ধৰিছে, সেয়েই হৈ পৰিল ৰামধেনুৰ প্ৰায়বোৰ লেখকৰে ৰচনাৰ আদৰ্শ। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইস্তাহাৰ স্বৰূপ হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্যত আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা আৰু স্বৰূপ কি ধৰণে নিৰ্ণয় কৰিছে? গ্ৰন্থখনিৰ দ্বিতীয় প্ৰবন্ধ 'আধুনিকতাৰ স্বৰূপ'ত তেওঁ লিখিছে:

আধুনিক সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গোটেই দেশখন যেতিয়া নানাবিধ সমস্যাই ছাটি ধৰে, গোটেই জাতিটো যেতিয়া স্বাধীনতা সংগ্ৰামত লিপ্ত হয়, গোটেই সমাজখন যেতিয়া 'নতুন পৃথিৱী' গঢ়াত দেহ মন দি লাগি যায়, তেনে সময়ত যেনে ধৰণে কবি-সাহিত্যিক নহওক লাগিলে, ঘৰত বহি, আকাশ-কুসুম ৰচি গীত গোৱাটো কেতিয়াও যুক্তিসংগত হ'ব নোৱাৰে। [লম্বাৰ্ছ বুক ষ্টল সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃ. ১০-১১]

আৰু তাৰ পিছতেই বৰুৱাই লিখিছে:

আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰকাশ-ভংগীত আধুনিক যুগৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ সাঁচ জিলিকি আছে। প্ৰাচীন নাট্য-সাহিত্যৰ ধৰণ-কৰণ, নিয়ম-প্ৰণালী বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব', ইব্চেন আদিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভা পৰি সুকীয়া গঢ় লৈছে। কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশভংগীত পাউণ্ড, এলিয়ট, ছিট্ৰেল আদিৰ স্বতন্ত্ৰ ধৰণে সুকীয়া সাঁচ দিছে। সেই একেদৰে উপন্যাস সাহিত্যত দৰৱী বিছাৰ্ডছন, জেমছ জ'য়েছ, ডাৰ্জিনা উলফৰ নিচিনা কেইগৰাকীমানে ন বোল সানিছে। লগে লগে কাব্যজগতত নতুন ছন্দৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। 'ভাৰ্ছ লিবাৰ', 'স্প্ৰাং ডাৰ্ছ', এনে ধৰণৰ ছন্দই কাব্যজগতত নতুন এক প্ৰকাশভংগীৰ সৃষ্টি কৰিছে। জীৱন-চৰিত ৰচনাৰ প্ৰণালীও নতুন সাহিত্যৰ চোকা পোহৰৰ পৰা আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। লিটন ষ্ট্ৰেছি, আঁবে মৰে, এমিল লাভউইগ আদিৰ হাতত পৰি জীৱন-চৰিত ৰচনাৰ উপায় নতুন হৈছে। [লম্বাৰ্ছ সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃ. ১১; এই গ্ৰন্থৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই লোৱা হ'ব] *

পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যৰ কোন কোন শাখাৰ কোন কোন লেখকৰ লেখনীৰ প্ৰভাৱত আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰ আভাস এনেদৰে দি, এই সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে হেম বৰুৱাই লিখিছে:

বৰ্তমান যুগৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক বিধি-ব্যৱস্থা আদিত আধুনিক সাহিত্যিক একেবাৰে অসন্তুষ্ট। ...গতিকৈ তেওঁ এখন নতুন জগত, এখন শান্তিপূৰ্ণ পৃথিৱী বিচৰাটো স্বাভাৱিক; এনে এখন পৃথিৱী কল্পনাৰ নহয়, বাস্তৱ। আধুনিক সাহিত্যিক সুবিচাৰ, সুচিন্তাৰ পক্ষপাতী। [পৃ. ১৪]

* হেম বৰুৱাৰ পৰা কৰা উদ্ধৃতিৰ বানান আদিত হাত দিয়া হোৱা নাই।

আধুনিক সাহিত্যত ৰাজনৈতিক চেতনাৰ কথা দোহাৰি তেওঁ লিখিছে, “ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বৰ্তমান যুগত বৰ বেছি।” (পৃ. ১৫) ইয়াতে তেওঁ সেই সময়ৰ ছোভিয়েট সাহিত্যত সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ তথা তেতিয়াৰ সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যতে মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়াইছে। তেওঁ এইছ জি ওৱেলছ আৰু বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব’ৰ সাহিত্যতো ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাইছে। ইপিনে আধুনিক সাহিত্য ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নহয়, ই সমাজকেন্দ্ৰিক বুলি মত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ দোহাৰিছে, “আধুনিক সাহিত্য কোনো ব্যক্তিৰ নহয়, ই সমষ্টিৰ। আধুনিক সাহিত্য গণ-সাহিত্য।” (পৃ. ১৭)

গতিকে দেখা গ’ল, হেম বৰুৱাৰ মতে আধুনিক সাহিত্য সমাজকেন্দ্ৰিক গণ-সাহিত্য। কিন্তু তথাপি হেম বৰুৱাই আধুনিক সাহিত্যত ফ্ৰাইডৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ কথাও দোহাৰিছে :

আধুনিক সাহিত্যত আৰু এটা বস্তুৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি; সেইটো হৈছে মনস্তত্ত্ব। এই সম্বন্ধে বিশ্ববিশ্ৰুত ফ্ৰাইডৰ দান অতুলনীয়। আধুনিক যুগত এফালে সতেজ ৰাজনীতি, নানাবিধ সামাজিক, আনুষ্ঠানিক সমস্যা আৰু আনফালে অৱচেতন মনোজগত, ফ্ৰাইডৰ ছাইক’ এনালিছিছ। এনে সাহিত্যত মানৱৰ আত্মৰক্ষাৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি-প্ৰগতিৰ সমাৱেশ সৰহ, নায়ক-নায়িকাৰ বহিৰ্বৰ্ণিতকৈ অন্তৰ্বৰ্ণৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। আধুনিক যুগত ই এটা লক্ষণ। ভাৰ্জীনা উলফৰ মতে “আধুনিক সাহিত্যৰ লক্ষ্য হৈছে মনস্তত্ত্বৰ চিনাকি দিয়া।” [পৃ. ২১]

এই সন্দৰ্ভত সঠিকভাৱেই হেম বৰুৱাই “অন্তৰমুখী” সাহিত্যিক বুলি “প্ৰাউষ্ট, জয়েছ, এলিয়ট, মেটাৰলিঙ্ক, ছেক’ভ আদিৰ” নাম উল্লেখ কৰিছে [পৃ. ২২]। আৰু এওঁ নাম লৈছে লগতে “যুগৰ মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধীয় মতবাদ”ৰ।

ইয়াৰ পিছত মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ৰামধেনুৰ এটা সংখ্যাৰ (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭১ শক/১৯৫০ খৃঃ) পুথি-পৰিচয় শিতানত এই ‘আধুনিক সাহিত্য’খন সমীক্ষা কৰি তেতিয়াৰ ডেকা আধুনিক কবি আৰু গল্পকাৰ আৰু পিছলৈ ৰামধেনুৰ সম্পাদক হিচাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কণধাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল :

... ... আধুনিক শব্দটো লৈ মতভেদ হোৱা স্বাভাৱিক। Eric Newtonএ কৈছে, “Lexicographers will be able to trace the gradual shift at the turn of the century in the use of the word modern.” তেওঁ আৰু কৈছে, “Today the word conveys the same specialised sense of old traditions broken and new paths opened up ...” হেম বৰুৱায়ে আধুনিক শব্দটো এই অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু লগে লগে এটা কথা চকুত পৰে। আধুনিক সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ভিতৰত লেখকে ‘ৰাস্তাৰবাদী’ ধাৰাৰ প্ৰতি অধিক অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ই স্বাভাৱিক আৰু আৱশ্যকীয়।

ইয়াৰ পৰা দেখা গ’ল, ইয়াৰ পিছত সোনকালেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মুখপত্ৰ হৈ উঠা ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এই দায়িত্বলৈ অহাৰ আগতেই তেওঁৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আধুনিক বিশেষণটো যে সমকালীনৰ সমার্থক নহয়— ইয়াৰ নিহিত ব্যাপক অৰ্থ আছে, সেই লৈ পূৰ্বা সচেতন আছিল। ইয়াৰ একাধিক ধাৰাকো হেম বৰুৱাৰ দৰেই তেওঁ স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। কিন্তু লগতে ইয়াৰ ‘বাস্তৱবাদী’— অৰ্থাৎ সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ ধাৰাটো হেম বৰুৱাৰ লগতেই অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল।

ৰামধেনু যুগে অসমীয়া সাহিত্য বিশ্বমুখী হৈ সমসাময়িক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ বাৰ্তা বহন কৰালৈ ৰামধেনুৰ সচেতন লেখকসকল অতি উৎসাহী আছিল। সেয়েহে ইয়াৰ দুবছৰ পিছতে, অৰ্থাৎ ১৯৫২ খৃঃত তেতিয়া তেনেই তৰুণ কিন্তু এজন অতি উৎসাহী আৰু অধ্যয়নশীল আধুনিক লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেতিয়ালৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কবিতাৰ সমালোচনা কৰিবলৈ লৈ এটা নিটোল পাঁচ দফীয়া প্ৰবন্ধত পুনৰায় তেতিয়াৰ পাশ্চাত্যৰ আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ, স্বৰূপ আৰু ইতিহাসৰ পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। [৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা, ৰামধেনু, ১৮৭৪ শক/১৯৫২ খৃঃ] তেওঁ লিখিছিল :

কাব্যত আধুনিকতা কি বস্তু, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একেধাৰ কথাতে দিয়া সহজ নহয়। কিয়নো ‘আধুনিক’ শব্দটোৱেই অনেক সময়ত সময় সাপেক্ষ নহয়; ই কিছুমান বিশেষ লক্ষণৰ দ্বাৰাহে চিহ্নিত। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ দুই-এজন সংকলনকাৰকে সেই লক্ষণবিলাক এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে: Imagery patterned increasingly on everyday speech, absence of inversions, stilted apostrophies(?), conventional end-rhymes, poetic, language etc.

Freedom from the ordinary logic of sequence, jumping from one image to the next by association rather than by the usual cause effect route.

Emphasis on the ordinary, in reaction against the traditional poetic emphasis on the cosmic.

Concern with the common man, almost to the exclusion of the ‘hero’ or extra-ordinary man.

/ আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ লক্ষণসমূহৰ এই সাধাৰণীকৰণ সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য নহ’লেও মোটামুটিভাৱে এনে লক্ষণাক্ৰান্ত কবিতাকে আমি আধুনিক কবিতা বুলি ধৰি ল’ব পাৰো। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ গ’লে আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম আৰম্ভ হয় ফ্ৰান্সত— উনৈশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগত। ৰ’দলেয়াৰ, বঁৰো আদি তৰুণ কবিসকলে ভিক্টৰ হিউগোৰ নৱন্যাসবাদক বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অকাৰিক বস্তুনিষ্ঠাৰ বিৰুদ্ধে

কীৰ্ণ প্ৰতিবাদ বুলি নাকচ কৰাৰ লগে লগেই আধুনিক কবিতাৰ জন্ম হয়।' আধুনিক কবিতাৰ বেলেগ এটা ধাৰাৰ উদ্ভৱ হয় আমেৰিকাত— হাৰ্ট্‌ছ ইইট্‌মেনৰ হাতত। হৃদযজ্ঞাত বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ইইট্‌মেনে কাব্যৰ বুৰঞ্জীত এটা নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে।

আধুনিক কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে আমি সাম্প্ৰতিক ইউৰোপৰ দুটি বিশিষ্ট কাব্য আন্দোলনৰ কথা মনলৈ আনিব লাগিব। তাৰে এটা হ'ল symbolic বা প্ৰতীকবাদী আৰু আনটো হ'ল সাম্যবাদী। কিন্তু যিহেতু আধুনিক কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ হাতত ল'লেই আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা, অসংলগ্নতা, আংগিকৰ অভিনৱত্ব আদি বহু বিভিন্ন সমস্যাৰ মাজলৈ আহিবলগীয়া হয়, সেই কাৰণে প্ৰথমেই এই কথা মানি লোৱা ভাল যে প্ৰত্যেকটো নতুন যুগৰ অভিজ্ঞতাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ নতুন স্বীকৃতিৰ প্ৰয়োজন। যোৱা অৰ্ধ শতাব্দীকাল বহুবিস্তাৰৰ বিশ্লেষণৰ দ্ৰুত উন্নতি, মনস্তত্ত্বৰ অভিনৱ আৱিষ্কাৰসমূহ আৰু সমাজবিজ্ঞান আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ বিশুল প্ৰভাৱে যি এটা নতুন মানসিক বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু তাৰ মাজত মানুহৰ চিন্তাই ন ৰূপ নোলোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়েহে যি নতুন ৰূপ-ৰীতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে এহাতে দেখা পাওঁ symbolism আৰু আনহাতে সাম্যবাদী কবিতাৰ দ্ৰুত বিকাশ।

অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতা কি আৰু আধুনিক কবিতাৰ যুগ অসমীয়া সাহিত্যত কেতিয়া আৰম্ভ হ'ল, তাৰ আলোচনালৈ আহি বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিল :

... বিদেশী বা ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্য আন্দোলনৰ টোৰ স্পৰ্শ লাগিয়েই যে যোৱা এটা শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পশ্চাদভূমি ৰচিত হৈছে, সেই কথা ঐতিহাসিক সত্য। আধুনিক অসমীয়া কবিতা বুলিলেও আমি যি বুজোঁ, সি ষোল অনাই পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ফল। গতিকে আধুনিক কবিতাৰ যিবিলাক বিভিন্ন ধাৰা, লক্ষণ আৰু ৰূপ-ৰীতিৰ ওপৰত আলোচনা কৰা হ'ল, সেইবিলাকে যে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম আৰম্ভ কেতিয়া? ইংৰাজী কবিতাৰ এছলজীবিলাকত সাধাৰণতে বৰ্তমান শতাব্দীত ৰচিত কবিতাকে আধুনিক বুলি ধৰি লোৱা হয়। (লগতে অৱশ্যে ডন প্ৰমুখ্যে মেটাফিজিক্যাল কবি আৰু হপকিন্সৰ উইলিয়াম শতাব্দীৰ কবিতাকো সামৰি লৈ)। কিন্তু যি অৰ্থত কবিতাক আমি আধুনিক বুলি কওঁ, সেই অৰ্থত বিংশ শতাব্দীৰ সমগ্ৰ অসমীয়া কাব্য আন্দোলনটোক আধুনিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইংৰাজী কবিতাৰ উইলিয়াম শতাব্দীৰ নৱন্যাসবাদৰ জোৱাৰে অসমীয়া কবিতাক বিংশ শতাব্দীতহে স্পৰ্শ কৰেহি, আৰু বৰ্তমান শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ অসমীয়া কবিতা মূলতঃ 'লেক্‌চুল'ৰ প্ৰকৃতি বন্দনা আৰু শোণী কীটৰ বোমাণ্টিক প্ৰভাৱেৰেই প্ৰতিপূৰ্ণ। নিৰ্ভাল ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ অসমীয়া কাব্য আন্দোলনকে প্ৰকৃত আধুনিক কাব্য আন্দোলন বুলিব পাৰি।

দেখা গ'ল, বৰগোহাঞিয়ে এই প্ৰবন্ধত সেই সময়ৰ আধুনিক কবিতা তথা সাহিত্যৰ নেতৃত্বত থকা ডবানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ

দৰেই ৰামধেনুৰ কালৰো (১৯৫০) প্ৰায় দহ বছৰ আগৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় বুলি মানি লৈছিল। সমাজবাদী গণ-সাহিত্যকো তাৰ নতুন ৰূপ-ৰীতিৰ বাবে তাত নিহিত থকা সমকালীন ধ্যান-ধাৰণাৰ বাবেই আধুনিক বুলি গণ্য কৰাৰ বাবেই আধুনিকতাৰ যুগ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় বুলি এইসকল সমালোচকে সিদ্ধান্ত কৰিছিল। এই বিষয়ে একেটা প্ৰবন্ধতে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিল :

দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে হোৱা ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধৰ প্ৰথম প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, প্ৰত্যেক সামাজিক আন্দোলনসমূহৰ অৰ্থনৈতিক বিনিয়াদটোৰ প্ৰথম সচেতন উপলব্ধি— ইত্যাদি বিলাক চিন্তাৰ সংঘাতত যেতিয়া অসমীয়া ডেকা কবিসকলৰ মোহমুক্তি হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে, ঠিক সেই সময়ৰ সমাজমানসৰ কাব্যিক প্ৰতিফলন আমি দেখা পাওঁ জয়ন্তীৰ পাতত— হেম বৰুৱা ('মক-ভূৰ ফুল'), উৎপল চৌধুৰী, অম্বলা বৰুৱা ('বেশ্যা') আদিৰ কবিতাত।

ইয়াৰ পিছত বৰগোহাঞিয়ে স্বাভাৱিকতে যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সন্নিৱিষ্ট “দুই-এটা উল্লেখযোগ্য কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰিছে” বুলি কৈছে। তেওঁ আৰু লিখিছে, “ওপৰত আধুনিক কাব্য আন্দোলনৰ যি দুটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল, তাৰে সাম্যবাদী চিন্তাৰ উৎকৃষ্ট ফল হিচাপে উক্ত সংকলনৰ কবিতাসমূহক দাঙি ধৰিব পাৰি।” ইয়াৰ পিছতে বৰগোহাঞিয়ে হেম বৰুৱা সম্পাদিত পছোৱা আলোচনীখনক আধুনিক সাহিত্যৰ বাহক হিচাপে চিনাক্ত কৰি লিখিছিল,

বেছি দিন স্থায়ী নহ'ল যদিও পছোৱাৰ আৰিভাৱে অসমীয়া কাব্য আন্দোলনক নতুন শক্তি যোগালে। উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ বহুতো নতুন কবি প্ৰতিভাই পছোৱাৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কাল জয়ন্তীৰ কাল আৰু পছোৱাৰ কাললৈ ঠেলি নিয়াৰ গুৰিতে যে বৰগোহাঞিৰো সামাজিক, ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন সমাজবাদী সাহিত্যৰ ওপৰত ভৱানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা বা বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে গুৰুত্ব দান কৰাটোৱেই আছিল, তাক ধৰিব পাৰি বৰগোহাঞিৰ ৰামধেনুতে প্ৰকাশিত এটি পৰৱৰ্তী প্ৰবন্ধৰ পৰা। (ৰামধেনু, ৯ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৮৭৮ শক/১৯৫৬ খৃঃ)। “ন-পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টিত বেজবৰুৱা” নামেৰে এই প্ৰবন্ধটিত “তেতিয়াৰ এজন কৃতবিদ্যা অসমীয়াৰ অধ্যাপকে” বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিসভা এখনত “বেজবৰুৱাৰ যুগ এতিয়াও চলিয়েই আছে” বুলি ঘোষণা কৰা বক্তৃতা এটিৰ চোকা প্ৰতিবাদ কৰি বৰগোহাঞিয়ে এই প্ৰবন্ধত লিখিছিল :

... অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগ আৰম্ভ হৈছে। আঞ্চলিক বিশেষত্ববোৰ বাদ দি, সমসাময়িক অন্যান্য সাহিত্যৰ পৰা আমাৰ সাহিত্যৰ এই নতুন যুগটোৰ লক্ষণবোৰ বৰ বেছি বেলেগ নহয়। ৰামধেনুৰ পাতত ঘোষণা কৰা ‘আন্তৰ্জাতিকতা, সামাজিক ন্যায় আৰু গণতন্ত্ৰ’ই ন-লিখকৰ মুখ্য সাহিত্যিক আদৰ্শ। নতুন বৈজ্ঞানিক আৰু

দাৰ্শনিক চিন্তাসমূহৰ পোহৰত ব্যক্তি আৰু বিশ্বৰ সম্পৰ্ক নতুনকৈ বিচাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত, আধুনিক লিখকৰ পথ কুৰব ধাবৰ দৰে দুৰ্গম; বিজ্ঞান, দৰ্শন আৰু ব্যক্তিগত বিশ্ব মাৰ্জৰ ঐক্য সূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰি নতুন পটভূমিত সামাজিক সমস্যাবিলাক বিচাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত, আজিৰ সাহিত্যত ফোপোলা উজ্জ্বলৰ ঠাই নাই।

আটাইবোৰ কথাৰ পৰাই ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ স্বৰূপ বুজি ল'ব পাৰি। ৰামধেনু যুগত আধুনিক সাহিত্য বুলিলে এহাতে সমসাময়িক বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাৰে আমাৰ সমাজৰ জনগণৰ সমস্যা প্ৰতিফলন কৰা আৰু আনহাতে সমসাময়িক পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ জ্ঞানৰ সহায়ত মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ যথোপযুক্ত পৰিচয়ৰে সমকালীন ব্যক্তিসম্ভাৱ কুটাই তোলা সাহিত্যকে বুজা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুল জগতখনৰ সমকালীন সাহিত্যৰ ওচৰ চপাই নিবলৈ সমসাময়িক ভাব-অনুভূতিক নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে কবিতাৰ গঢ়ৰ আৰু ছান্দসিক ৰূপৰ জয়ন্তীৰ পাততে আৰম্ভ হোৱা পৰিৱৰ্তন ৰামধেনু যুগত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিল; আৰু লগতে গল্পৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, ভাষা বা প্ৰকাশভংগীৰো বহুখিনি পৰিৱৰ্তন ঘটিল। উপন্যাস, নাটক আৰু জীৱনীৰো আংগিকৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজন এই যুগে দোহাৰিলে।

ঠিক ওপৰৰ দফাটোৰ দ্বিতীয় বাক্যটোৰ আৰু তাৰ ওপৰৰ ৰামধেনু যুগৰ বিভিন্ন সমালোচকৰ তেতিয়াৰ আধুনিক সাহিত্য সম্পৰ্কে বিভিন্ন উক্তিৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে আধুনিক সাহিত্য নামেৰে চিহ্নিত হোৱা ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰধানতঃ আছিল দুটা ধাৰা। এটা প্ৰগতিবাদী আৰু আনটো আধুনিকতাবাদী। কোৱা বাহুল্য, যদিও এই ধাৰা দুটা ৰামধেনু যুগতে স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছিল, এই ধাৰা দুটাৰ বাবে আমি এতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা এই শব্দ দুটি তেতিয়া প্ৰচলন হোৱা নাছিল। প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৱে দুই-এক লেখক-সমালোচকৰ লেখাত 'প্ৰগতিশীল' বুলি অৱশ্যে অভিহিত হৈছিল। তৎ সন্দেহও কিন্তু এই ধাৰাটিও আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিৰ লগতেই 'আধুনিক' বুলিয়েই চিহ্নিত হৈছিল। হেম বৰুৱাই যেতিয়া কয়, "অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, শোক-ভাপ, অভাৱ-অভিযোগৰ বিপক্ষে অভিযান চলাই পৃথিৱীখন যিমান দূৰ সম্ভৱ নিৰ্মল কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য" [আধুনিক সাহিত্য, পৃ. ১৩-১৪] আৰু দোহাৰে যে "ৰাজনীতি আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বৰ্তমান যুগত বৰ বেছি" [একে প্ৰস্থ, পৃ. ১৫], নাইবা বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই যেতিয়া হেম-বৰুৱাৰ প্ৰস্থৰ সমীক্ষাত কয়, "আধুনিক সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ভিতৰত লেখকে 'বাস্তৱবাদী' ধাৰাৰ প্ৰতি অধিক অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে। ই স্বাভাৱিক আৰু আবশ্যকীয়।"—তেতিয়া দৰাচলতে তেওঁলোকে আধুনিক সাহিত্যৰ নামত সমাজবাদী গণ-সাহিত্য, বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ তেতিয়াৰ ভাষাত সাব্যবাদী সাহিত্য বা আজিৰ আমাৰ ভাষাত প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ হৈয়েই ওকালতি কৰিছিল। এই প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ উদ্দেশ্য কিন্তু হয় আমি আমাৰ অন্য এটা প্ৰবন্ধত দেখুওৱা মতে ('অসমীয়া

সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন') কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেৰৰ উদ্ভাৱক সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীত। জয়ন্তী আৰু পিছত পহোৱাৰ পাতত এই প্ৰগতিবাদী ধাৰাটো পিছত ৰামধেনুৰ পাততো উৎসাহেৰে বোৱাই ৰখা হ'ল।

অৱশ্যে জয়ন্তীৰ পাতৰ যি তীব্ৰ ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন, তীব্ৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ চেতনাসম্পন্ন আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰগতিবাদী সাহিত্য, তাৰ লগত হেম বৰুৱা, বীৰেন উদ্ভাৱকৰ নৈতৃত্বৰ “প্ৰগতিশীল” বা “বাস্তৱবাদী” সাহিত্য সম্পূৰ্ণ একে নাছিল। সেয়েহে ৰামধেনু যুগৰ এই সমাজকেন্দ্ৰিক বা সমষ্টিকেন্দ্ৰিক আৰু গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যভিত্তিক তথা সমাজবাদী আদৰ্শভিত্তিক সাহিত্যক প্ৰগতিবাদী নুবুলি বৰং সমাজবাদী সাহিত্য বা হেম বৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা ‘গণ-সাহিত্য’টিও ইয়াত যোগ দি সমাজবাদী গণ-সাহিত্য বোলাই ভাল। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰো কিছুমান লেখাত মাৰ্ক্সবাদী ভাব আৰু শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ চেতনা স্পষ্ট আছিল। আশি সেইবোৰক কিন্তু প্ৰগতিবাদী বুলিয়েই আখ্যা দিমহক।

ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাবাদী আৰু সমাজবাদী গণ-সাহিত্য সমৰা আধুনিক সাহিত্যৰ নেতা আৰু জয়ন্তী কালৰ আধুনিক সাহিত্য নামেৰেও চিহ্নিত হোৱা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ নেতাসকলৰ মাজত পাৰ্থক্য আছিল এই যে জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ নেতা ভবানন্দ দত্তই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আধুনিকতাবাদী সাহিত্য অনুমোদন নকৰিছিল আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যকেই অকল আধুনিক সাহিত্য বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ৰামধেনুৰ সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ নেতা হেম বৰুৱা-বীৰেন উদ্ভাৱকই কিন্তু দুয়োটা ধাৰাকে ‘আধুনিক’ বুলি সাদৰি লৈছিল। সেয়েহে হেম বৰুৱাই লিখিছে, “কমিউনিষ্ট সাহিত্যিকসকলে স্ব’ আদিক বুজোৱা মনীষী বুলি যদিও উপলুঙা কৰে, তথাপিও বিদ্ৱজৰ পথত এইসকলৰ দান তেনেই কম নহয়।” (পৃ. ১৯) একেদৰে বীৰেন উদ্ভাৱকই ৰামধেনুৰ এটা সম্পাদকীয়ত (৯ম বছৰ ৭ম সংখ্যা, ১৮৭৮ শক/১৯৫৬ খৃঃ) অন্তৰ্ভুক্ত বা ব্যক্তিমনৰ প্ৰাধান্য দিয়া সমালোচক আই এ বিচাৰ্ডচ্, টি এছ এলিয়ট আৰু ঔপন্যাসিক ডষ্টয়েভ্‌স্কিক সমৰ্থন কৰি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ ঐশিট দেখুৱাইছে আৰু কৈছে:

ডষ্টয়েভ্‌স্কি এই মনোবিদ্বেষমূলক সাহিত্যৰ— বিশেষকৈ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এজন প্ৰধান নায়ক। এই ধাৰাৰ প্ৰতি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ প্ৰধান অভিযোগ হ'ল এই যে ই প্ৰধানতঃ উৎকট ব্যক্তিবাদৰ আত্মপ্ৰকাশ... টি এছ এলিয়টত এই সমালোচনাই দেখা পায় ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ নিৰাশাবাদ। এনে অভিযোগ যুক্তিসিদ্ধ হ'লেও সি গৈ পাছত এনে অসহিষ্ণুতাৰ জন্ম দিয়েগৈ যে সাৰ্থক চিত্ৰ হিচাপেও এলিয়ট আৰু ডষ্টয়েভ্‌স্কিক মূল্যায়ন কৰাত সমালোচনা বাধাপ্ৰাপ্ত হয়।

মোৰ ওপৰত উল্লিখিত ‘অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্যিক নেতা ভবানন্দ দত্তই এলিয়টক ক্ষয়িষ্ণু ভাবধাৰাৰ কবি বা নিৰাশাবাদী লেখক বুলি অসহিষ্ণুতা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা কৈছোঁৱেই। টি

এছ এলিয়টৰ অনুগামী কবি বুলি ডবানন্দ দত্তই নৱকান্ত বৰুৱাকো আদৰি নোৱাৰিছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী এই দুই সাহিত্যিক নেতাৰ এলিয়ট বা নৱকান্তৰ ধাৰা সাহিত্যৰ প্ৰতি কোনো অসহিষ্ণুতা নাই। এই যুগৰ অগ্ৰণী লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সমাজবাদী সাহিত্যৰ প্ৰবক্তা হৈয়ো আনকি নিজে এলিয়টী ধাৰাৰ বা ব্যক্তিবাদী বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ প্ৰাণী। এই কাৰণেই ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী চেতনা বা সমাজবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব, সি জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী চেতনা অৰ্থাৎ মাত্ৰবাদী চেতনাৰ পৰা পৃথক। ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী গণ-সাহিত্য ব্যক্তিবাদী চেতনাৰ প্ৰতিও সহানুভূতিশীল উদাৰ সমাজবাদী সাহিত্য। ৰামধেনু যুগৰ এই ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাসম্পন্ন সমাজকেন্দ্ৰিক সাহিত্যৰ ধাৰাটিক জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ পৰা পৃথকে বুজাবলৈ আমি ইয়াক বুলিছোঁ সমাজবাদী ধাৰা বা সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ ধাৰা। ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এই সমাজবাদী ধাৰাৰ লগে লগে অৱশ্যে শীৰ্ষ গতিত হ'লেও জয়ন্তীৰ কালৰ শ্ৰেণী-চেতনাসম্পন্ন, মাত্ৰবাদী দৰ্শনৰ অনুগামী বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যও চলি আছিল ৰামধেনুৰ পাততে ৰাম গগৈ, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে দুই-এক কবিৰ কবিতাত।

এই সমাজবাদী আৰু তাৰ অনুৰংগী প্ৰগতিবাদী ধাৰাটিৰ সমান্তৰালভাৱে বৈ থকা ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যটি প্ৰধান ধাৰা ব্যক্তিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰাটিলৈ আমি এতিয়া আহোঁহক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা ব্যক্তিবাদী সাহিত্যৰ এই ধাৰাটিৰ স্পষ্ট দৰ্শন আৰু লক্ষণ থকা কথালৈ লক্ষ্য কৰি ইয়াক আজিকালি আধুনিকতাবাদী সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হৈছে আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ পৰা ইয়াক এতিয়া সম্পূৰ্ণ পৃথক বুলি গণ্য কৰা হয়। এই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য কি? ইয়াৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ বা ইয়াৰ স্বৰূপৰ চমু আভাস দিবলৈ গৈ ৰীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক গ্ৰন্থত (বৰুৱা এজেলি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩) মই লিখিছিলোঁ :

দ মডাৰ্ন ট্ৰেডিশ্যন গ্ৰন্থৰ সুদীৰ্ঘ পাতনিত আধুনিকতাবাদ (modernism) আজস দিবলৈ গৈ সেই গ্ৰন্থৰ সম্পাদক বিচাৰ্ছ এলমেন্ আৰু চাৰ্লচ্ ফিল্ডেলনে লায়নেল্ ট্ৰিলিঙৰ 'দ মডাৰ্ন এলিমেন্ট' ইন্ মডাৰ্ন লিটাৰেচ্য'ৰ প্ৰবক্তাটোলৈ আত্মনিয়োগ লিখিছে : Committed to everything in human experience that militates against custom, abstract order, and even reason itself, modern literature has elevated individual existence over social man, unconscious feeling over self-conscious perception, passion and will over intellection and systematic morals, dynamic vision over the systematic image, dense actuality over practical reality.— সামাজিক মানৱতাক ব্যক্তিসত্তাৰ অস্তিত্ব, আত্মচেতন উপবক্তিতকৈ অচেতন অনুভূতি,

মেধা জ্ঞান আৰু পদ্ধতিমূলক নীতিজ্ঞানতকৈ ইন্দ্রিয়লিঙ্গা তথা ইচ্ছা আদিকেই যে আধুনিক সাহিত্যত বেছি প্ৰাধান্য দিয়া হয়, এই কথা লাম্বেনে ট্ৰিলিং বা উপবোধ সম্পাদকৰদ্বয়েই অকল আঙুলিওৰা নহয়, এইবোৰ আধুনিক সাহিত্যৰ সৰ্বজনবিদিত লক্ষণ। পৰম্পৰাগত সমাজত বিচ্ছিন্নতাৰো, সেই বিচ্ছিন্নতাৰ পৰা ওপজা বিবাদ, অজীভৰ সৈতে সংলগ্নহীনতাৰ চেতনা এই সাহিত্যত প্ৰতিফলিত সাধাৰণ লক্ষণ। [দ্বিতীয় মুদ্ৰণ, ১৯৮৭, পৃ. ২৪-২৫]

এই ব্যক্তিকেতনাকেন্দ্ৰিক, অন্তৰ্দৃষ্টি আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্ব ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যিক নেতাসকলে কিমান দূৰ মানি লৈছিল? এই সম্পৰ্কে হেম বৰুৱাই লিখিছিল :

আধুনিক জগতত এফালে সতেজ ৰাজনীতি, নানাবিধ সামাজিক আনুষ্ঠানিক সমস্যা আৰু আনফালে অৱচেতন মনোজগত, ফ্ৰাইডৰ ছাইক'এনালিছিছ। এনে সাহিত্যত মানৱৰ অন্তৰ্জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি-প্ৰগতিৰ সমাৱেশ সবহ, নামক-নায়িকাৰ বহিৰ্জগতকৈ অন্তৰ্জগতৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। [আধুনিক সাহিত্য, পৃ. ২১]

তেওঁ আৰু লিখিছিল :

বৰ্তমান যুগত মানৱৰ অন্তৰৰ ছবি স্পষ্টকৈ আঁকিব পৰা কেইবাজনো সাহিত্যিক আছে। প্ৰাউষ্ট, জইছ, এলিয়ট, মেটাৰলিছ, ছেক্সট আদিৰ সাহিত্য প্ৰায় অন্তৰ্দৃষ্টি। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিকে যোৱা মহাসমৰত জুৰুলা হোৱা পৃথিৱীৰ পৰা বিশেষ অনুমোদন পাইছিল। যুগৰ মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধীয় মতবাদেও এওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। মেটাৰলিছ, য়েট্ছ আদি ধৰণৰ নাট্যকাৰে সংকেতৰ সহায়েৰে সাহিত্যৰ যোগেদি জীৱন প্ৰতিফলিত কৰিছিল। এলিয়টৰ কবিতা প্ৰায় অন্তৰ্দৃষ্টি। [একে প্ৰস্থ পৃ. ২২]

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এই আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ স্বকীয় অস্তিত্ব সম্পৰ্কে কিমান সচেতন আছিল? এই বিষয়ত তেওঁৰ সচেতনতাও সন্দোষজনক। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়টোত (৯ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা) ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল :

সাহিত্য সমালোচনাৰ বিকাশত মানৱীয় জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ কিমান ব্যাপক, তাক আই এ ৰিচাৰ্ড্ছ আৰু টি এছ এলিয়টৰ সমালোচনা সাহিত্য আৰু আধুনিক মনোবিজ্ঞানমূলক কাব্য আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ সৃষ্টিলৈ মন কৰিলেই হ'ল। মানুহৰ অৱচেতন মন সাহিত্যত বিভিন্নভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। ... এই ধাৰাৰ প্ৰতি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ প্ৰধান অভিযোগ হ'ল যে ই প্ৰধানতঃ উৎকট ব্যক্তিবাদৰ আত্মপ্ৰকাশ।

গভিৰে দেখা গ'ল, ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰ হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে ব্যক্তিকেতনিক সাহিত্য আৰু সমাজদৃষ্টি সাহিত্য উভয়কে কিছুমান সেই যুগৰ সাধাৰণ লক্ষণৰ বাবে আধুনিক সাহিত্য বুলিলেও আৰু দুয়োটা ধাৰাকে সমানে আদৰিলেও, দুয়োটি ধাৰাৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্কেও তেওঁলোক সজাগ আছিল। আজি আমি কিন্তু তেওঁলোকতকৈ অলপ আগুৱাই গৈ অৱচেতন বা অন্তৰ্জগত আলোকিত কৰা ব্যক্তিকেতনিক সাহিত্যক বুলিছো আধুনিকতাবাদী

সাহিত্য। আৰু এই সাহিত্যক সম্পূৰ্ণ পৃথক কৰিছোঁ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাৰ সমাজমুখী বা সমষ্টিকেদ্রিক সাহিত্যক সমাজবাদী গণ-সাহিত্য আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ পৰা।

ইংৰাজী সাহিত্যৰো যিটো যুগক আধুনিক যুগ বুলি কোৱা হৈছে (১৯১০ৰ পৰা ১৯৪০ বা ১৮৯০ৰ পৰা ১৯৩০), আৰু যি যুগৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শও আছিল আমাৰ ৰামধেনু যুগৰ আদৰ্শ, সেই যুগতো সেই যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কি বা কেনে হোৱা উচিত, সেই লৈ সকলো একমত নাছিল। আমাৰ হেম বৰুৱাই সেই যুগৰ প্ৰতিনিধিমূলক সাহিত্যিক বুলি ফেবিয়ান সমাজবাদী নাট্যকাৰ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ক আৰু মানুহৰ বাহ্যিক জগতখনকে, পুৰণি সাহিত্যিক ৰীতিৰেই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে মাথোন চোৱা সাহিত্যিক এইচ্ছা জি ওৱেলছ আৰু পুৰণি পদ্ধতিৰে কাহিনী-কথনৰ মাজেদি সমাজখন চিত্ৰিত কৰা সাহিত্যিক গল্চুৱাৰ্শ্বিক আধুনিক সাহিত্যিক বুলি গণ্য কৰাৰ দৰে ইংলেণ্ডতো ওপৰত উল্লেখ কৰা কালছোৱাত এইসকল সাহিত্যিককো আধুনিক আখ্যাই বহুতে দিছিল। কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যত আধুনিকতাৰ (আজিকালিৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে বৰং আধুনিকতাবাদৰ) তেতিয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবক্তা ভাৰ্জিনিয়া ৰোল্‌ফে কিন্তু তেতিয়াতে ইয়াৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল আৰু সাহিত্যত— বিশেষকৈ উপন্যাসত আধুনিকতা (বা আজিকালিৰ ভাষাত আধুনিকতাবাদ) কি, তাক ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছিল তেওঁৰ দুটি বিখ্যাত প্ৰবন্ধত। প্ৰবন্ধ দুটাৰ এটাৰ নাম আছিল 'মিঃ বেনেট্ এণ্ড মিচিৰ্জ ব্ৰাউন্' আৰু আনটোৰ নাম আছিল 'মডাৰ্ন ফিক্শ্যন্'। এই দুটা প্ৰবন্ধত ওৱেলছ, বেনেট্ আৰু গল্চুৱাৰ্শ্বিক মানুহৰ বাহ্যিক বা বহুজগতখন মাথোন ফুটাই তোলা বাবে বহুবাদী বুলি আখ্যা দি উপন্যাসিকে যে মানুহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটোহে ফুটাই তুলিব লাগে আৰু মানুহৰ সেই প্ৰকৃত স্বৰূপ যে তেওঁৰ শৃঙ্খলাহীন, অস্থিৰ মনোজগতখনতহে আছে, তাক দোহাৰিছিল। মানুহৰ মনোজগতৰ পৰিচয়েৰে মানুহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ফুটাই তোলা উপন্যাসহে আধুনিক উপন্যাস বুলি ভাৰ্জিনিয়া উল্ফে ঘোষণা কৰিছিল।

আধুনিক উপন্যাস তথা আধুনিক সাহিত্য এই ধাৰণাৰেই যদিও তেতিয়াতে এনেদৰে চিহ্নিত হৈছিল আৰু এইবাবেই কবিতাত এলিয়ট্ আৰু উপন্যাসত জইচ, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ আদিয়ে প্ৰাধান্য পাইছিল, তথাপি তেতিয়াই এই যুগৰ সাহিত্য যে এই ধাৰাটিৰ সাহিত্যৰহে যুগ আৰু এই যুগৰ এই সাহিত্যৰ কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে আৰু গতিকে এই যুগৰ সাহিত্যৰ এটা নিজস্ব নাম থাকিব লাগে— এই ধাৰণা যদি গঢ়ি উঠিল ষাঠিৰ দশকৰ পৰাহে ১৮৯০ খৃঃৰ পৰা ১৯৪০ খৃঃৰ সাহিত্যৰ লক্ষণৰ পৰ্য্যবেক্ষণেৰে গভীৰ আৰু পদ্ধতিমূলক অধ্যয়ন চলোৱাৰ পিছত। ষাঠিৰ দশকৰ পাশ্চাত্যৰ এনে অধ্যয়নৰ ফলতেই মোটামুটিকৈ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ সাহিত্যই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য নাম

পালে আৰু এনেকৈয়েই এই কালছোৱাক ইংৰাজী সাহিত্যই নাম পালে বোমাশ্চিক যুগ, ক্লাটিকেল যুগ আদিৰ দৰে আধুনিক যুগ বা আধুনিকতাবাদী যুগ।

আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পৰা প্ৰগতিবাদী তথা সমাজবাদী গণ-সাহিত্য যে স্পষ্টভাৱে খাটিবতে পৃথক কৰা উচিত বুলি আমি জ্ঞান কৰিছোঁ, তাকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰামধেনু যুগৰে এজন তীক্ষ্ণদী কবি-সমালোচক দিলীপ বৰুৱায়ো দোহাৰিছে :

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত স্বাধীনতা যুঁজাৰু কবি-সাহিত্যিকসকলে মনে-প্ৰাণে বিপ্লৱৰ বা-মাবলীত গা-এৰি দিছিল। সেই সময়ত আধুনিক কবিতা আৰু বিপ্লৱৰ কবিতাৰ মাজত পাৰ্থক্য নাছিল বুলিলেও হয়।

তাবোপৰি প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ন-কৈ সজাগ হোৱা শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ চৈতন্যই কবিসকলক সামাজিক অনায়াস আৰু অবিচাৰৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিছিল। সংগ্ৰামৰ যুগত উদ্দীপনা থাকে, উজ্জ্বল থাকে, নেথাকে মাত্ৰ ডাৰৰ হিৰাজ। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ ৰচিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কবিতাবোৰ পঢ়িলে ঠিক সেই ভাবেই উদয় হয়। তথাপি এইটো নুই কবিৰ নোৱাৰি, এই পুথিৰ প্ৰকাশৰ লগে লগেই আধুনিক সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হয়। আলোচনীৰ পাতত দুটা-এটা কবিতা ওলালেই এটা যুগ সৃষ্টি নহয়, যুগ সৃষ্টি হয় তেতিয়া যেতিয়া একে ধৰণেৰে চিন্তা-অনুভূতিত প্ৰভাৱিত হোৱা এক লিখকৰ গোষ্ঠী কোনো সংকলনৰ জৰিয়তে একত্ৰিত হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আধুনিক কবিতাবোৰ বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ লগত বহুত সময়ত একে কৰা হয়। প্ৰকৃতপক্ষে ই ভুল। বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী কবি থাকিব পাৰে; কিন্তু বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী বুলি এটা যুগৰ কবিতাক আখ্যা দিয়াটো অৰ সৰ্বজনীনতাক অস্বীকাৰ কৰাৰ ৰাছিৰে আন একো নহয়। তাবোপৰি বিপ্লৱ আৰু প্ৰগতিবাদী আদি বিশেষণবোৰৰ দ্বাৰাই আধাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু—কবিভাৱ ৰণ নহয়। টি এছ এলিয়ট আধুনিক কবি, কিন্তু তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰগতিবাদী বুলিব নোৱাৰি। ‘নিদান’ৰ নৱ বৰুৱা জানো প্ৰগতিবাদী? (কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ : পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰ্য্যবেক্ষণ, ট্ৰেডেট্‌ছ ট’বচ্, গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃ. ৮১-৮২)

এতিয়া আমি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহক যি ৰামধেনু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিছিল, সেই ৰামধেনুৰ পাতৰ লেখকসকলৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰি সেই লেখকসকলক ওপৰত উল্লিখিত ধাৰাবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি দেখুৱায়। ওপৰত আলোচিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবোৰত যিসকল লেখকক স্পষ্টভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি সেইসকলৰ নামহে আমি ইয়াত উল্লেখ কৰিম। সেই ধাৰাত নপৰিও কিছুমান লেখকে ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যক একোটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য দান কৰিছিল। সেইসকলক আমি অন্য এটা গোটে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিম। অন্য কিছুমান লেখকক আকৌ উপৰোক্ত ধাৰাবোৰৰো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি আৰু লেখাৰ নিম্নৰ বৈশিষ্ট্যৰে ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যকো ওপৰৰ বৈশিষ্ট্য দান কৰিছিল বুলি স্পষ্টকৈ কোৱা টান। কিন্তু ৰামধেনুত

সমানে লিখি ৰামধেনু যুগৰ লেখক বুলি তেওঁলোকো স্বীকৃত হৈছিল। তেনে লেখকৰো নাম আমি তেওঁলোকৰ প্ৰতিষ্ঠালৈ লক্ষ্য কৰি উল্লেখ কৰিম। কোৱা বাহুল্য, এই তালিকা ৰামধেনুৰ সকলো লেখকৰে এখন সম্পূৰ্ণ তালিকা নহয়।

কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ উপৰোক্ত ধাৰাবোৰৰ সাহিত্যিকসকললৈ যোৱাৰ আগতে ৰামধেনুৰ সম্পাদকসকলৰ সেই ধাৰাৰ সাহিত্য গঢ়াত যোগেৱা অৰিহণাৰ আভাস দিয়া ভাল হ'ব। ৰামধেনুৰ সম্পাদক বুলি আজি যদিও আমি প্ৰধানকৈ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যকেই বুজোঁ, তেওঁৰ আগৰ ৰামধেনুৰ সম্পাদক মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শেষৰজন সম্পাদক ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰো ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যলৈ একোটা বিশেষ অৰিহণা আছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত আছিল মাত্ৰ এখন এবছৰ কালহে— ১৯৫০-৫১ খৃঃত। আৰু শেষত ৰাধিকামোহন ভাগৱতী আলোচনীখনৰ সম্পাদনাত আছিল প্ৰায় চাৰি বছৰ কাল ১৯৬৪ৰ পৰা ১৯৬৭ খৃঃলৈ। মাজৰ এছোৱা দীঘল কালৰ বাবে সম্পাদনাত থকা আৰু ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্য সৃষ্টিত নিজে ভাগ লোৱাৰ উপৰি কেবাটাও সম্পাদকীয়ৰ যোগেদি সময়ে সময়ে ৰামধেনুৰ পাঠকক আৰু লেখকসকলক তেওঁলোকৰ সময়ৰ সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে সজাগ কৰি থকা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যকে সেই বাবে ৰামধেনুৰ সম্পাদক বুলি সাধাৰণতে জনা যায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাৰ কালৰ ৰামধেনু আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ পৰিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী। যদিও ইয়াৰ (১৯৫০ খৃঃ) পূৰ্বেই জয়ন্তী আৰু পছোৱা আলোচনীৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ উন্মেষ হৈছিল আৰু গা কৰিও উঠিছিল, আৰু চল্লিছৰ দশকটোতে আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৰো আনকি উন্মেষ হৈছিল। তথাপি পঞ্চাছৰ দশকৰ ঠিক আৰম্ভণিৰ নেওগৰ সম্পাদনাত ৰামধেনুত আমি বাঁহী আৰু আৱাহনৰ কালৰ আৰু ইপিনে আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ সমান পয়োভৰ আৰু সমাদৰ দেখা পাম। নেওগৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুত সেয়েহে আমি দেখা পাম একোটা সংখ্যাৰে (৩য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৯৫০-৫১ খৃঃ) প্ৰথম স্থানত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুৰণি আৰ্হিৰ কবিতা ৰামধেনু আৰু দ্বিতীয় স্থানত আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিকতাবাদী কবিতা 'এতিয়া কিমান ৰাতি'। আনহাতে সেই একোটা সংখ্যাতে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে পুৰণি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আৰ্হি আৰু ছন্দত লিখিছে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ অন্যতম আদৰ্শ লেখক বাৰ্ণাৰ্ড শ'ৰ নামত এটি কবিতা। সেইদৰে একে বছৰতে একাদশ-দ্বাদশ যুগৰ সংখ্যাৰ প্ৰথম স্থানত আছে, মহেশ্বৰ নেওগৰ নিজৰে এটি পুৰণি প্ৰকৃতিৰ কবিতা 'সন্ধান'; কিন্তু তাৰ পিছতে দ্বিতীয় স্থানত আছে হেম বৰুৱাৰ আধুনিক কবিতা 'পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল'। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত সেইদৰে দেখোঁ এটা সংখ্যাতে (৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৫০ খৃঃ) একালৈ পুৰণি লেখক ব্ৰহ্মচন্দ্ৰ বৰাৰ 'নিৰীক্ষণ' আৰু আনপিনে নতুন লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ

ভট্টাচাৰ্যৰ ‘কলং আজিও বয়’ বা যোগেশ দাসৰ ‘পূজাৰ ফুল’। এই সংখ্যাতেই আকৌ দেখোঁ বোমাণ্টিক সাহিত্যসুলভ ভাষাৰে লিখিত হ’লেও প্ৰগতিবাদী চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প ‘ৰঙা তেজ’, কলা চিয়াহী আৰু কেইটামান পঞ্চদা’। আধুনিকতাবাদী ভাষাধাৰ আৰু আংগিকৰ নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ গল্পটিও নেওগৰ সম্পাদনাৰ বছৰটোতে একাদশ-দ্বাদশ যুক্ত সংখ্যাৰ পৰা ছপা হ’বলৈ আৰম্ভ কৰে।

প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহি ক’ব পাৰি, নেওগৰ দিনৰ ৰামধেনুৱে প্ৰধানকৈ ধৰ্ম, কলা, সাহিত্য, বুৰঞ্জী বিষয়ৰ প্ৰবন্ধহে প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু সেইবোৰত আধুনিক যুগৰ বাৰ্তাবাহক দৃষ্টিভংগী সাধাৰণতে ধৰা পৰা নাছিল। ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ প্ৰবন্ধও এই কালছোৱাৰ ৰামধেনুৰ পাতত দেখা পোৱা নাযায়। এই কালছোৱাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতেই সাধাৰণতে স্থান পাইছিল গুৰুতাবৰ কোনো ধৰ্ম, সংস্কৃতি বা কলা বিষয়ক প্ৰবন্ধ। নেওগৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে এনেদৰে স্থান পোৱা দুটি প্ৰবন্ধ হ’ল বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘ৰাধা চৰিত্ৰৰ অভ্যুদয়’ (৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) আৰু ‘ৰাসক্ৰীড়াৰ গুৰিকথা’ (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা)। নেওগৰ নিজৰ শ্ৰীহৰমুত্তাৱলীৰ সম্পাদিত ৰচনাৰাজিও এই কালছোৱাতে প্ৰকাশিত হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি এইছোৱা কালৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত অন্য কিছুমান প্ৰবন্ধকাৰৰ প্ৰবন্ধ আছিল এনেকুৱা : বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ ‘শ্ৰীপঞ্চমী’, (৩য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা), বেণুধৰ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধ আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা ‘মোৰ কথা’। কিন্তু নেওগৰ সম্পাদনা কালৰ ৰামধেনুৰ প্ৰবন্ধ সাধাৰণতে এনে বিষয়ৰ আছিল যদিও আধুনিক সাহিত্যৰ বাৰ্তা বহন কৰা মূল্যবান প্ৰবন্ধও দুই-এটা তেওঁৰ দিনতে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তাৰে এটা হ’ল হেম বৰুৱাৰ সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ ‘অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য’ (১৮২৬-১৯৫০) [৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা]। পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ভাব আৰু আদৰ্শৰে অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা কৰি এই সাহিত্যক বিশ্বমুখী কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে হেম বৰুৱাই ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা এলানি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ এই প্ৰবন্ধ অন্যতম। অসমীয়া সাহিত্য আধুনিকীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত নেওগৰ সম্পাদনাৰ কালৰ অন্য এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ হ’ল হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্য গ্ৰন্থখনিৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখা সমীক্ষাত্মক প্ৰবন্ধটি (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা)। সেইদৰে বেণুধৰ শৰ্মাৰ গ্ৰন্থ মণিৰাম দেৱানৰ হেম বৰুৱাই কৰা সমীক্ষাটিও এইছোৱা কালৰ নতুন ভাবৰ বাৰ্তাবাহক এটি প্ৰবন্ধ (৩য় বছৰ, ৭ম সংখ্যা)।

বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুলৈ আহিলে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ইয়াৰ পাতত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠা দেখোঁ। এই যুগৰ আকাংক্ষিত সাহিত্য— আধুনিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, প্ৰকৃতি আদিত এই আলোচনীৰে আগশাৰীৰ লেখক

হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি আদিয়ে বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থ-সমীক্ষামূলক টোকা বা বিতৰ্কমূলক প্ৰবন্ধ বা সম্পাদকীয় শিতানত উত্থাপন বা নিৰ্ণয় কৰিছিল। তদুপৰি বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰকৃতিৰো আগতকৈ কিছু সাল-সলনি ঘটেৱা হ'ল। হেম বৰুৱা আৰু বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক সাহিত্যত ৰাজনৈতিক চেতনা তথা আন্তৰ্জাতিক চেতনাৰ প্ৰাধান্য দোহাৰা কথাৰ সংগতি ৰাখি নেওগৰ দিনৰ ধৰ্ম, সংগীত, নৃত্য, কলা আদি বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ বিপৰীতে এতিয়া সমসাময়িক বিশ্বৰ লগত সম্পৰ্ক থকা ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ ওলাবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি সমসাময়িক অসম আৰু ভাৰতৰে অকল নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰে ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ ওপৰত এতিয়া দৃষ্টিপাত কৰা হ'বলৈ ধৰিলে। তদুপৰি ৰামধেনুত এতিয়া সমাজবাদী দৃষ্টিভংগীৰে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাহিত্যিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক সমস্যাবোৰৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱা নিয়মীয়া সম্পাদকীয় প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আধুনিক সাহিত্যত ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখি আধুনিক, বিশেষকৈ ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ ওপৰতো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰাত এতিয়া গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক আৰু বিশ্বমুখী কৰাৰ উদ্দেশ্যে হেম বৰুৱাৰ ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধলানিৰ পৰৱৰ্তী প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন সংখ্যাত মাজে-সময়ে উলিয়াই থকাৰ উপৰি বহুতো পাশ্চাত্য লেখক-সমালোচকৰ ৰচনাৰ অনুবাদ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু সৰ্বোপৰি, আধুনিক ভাষা আৰু ৰূপৰ কবিতা-গল্পহে এতিয়া কবিতা আৰু গল্পৰ শিতানত প্ৰথমতে স্থান পাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে পূৰ্বৰ যুগৰ প্ৰবীণ লেখকসকলৰ লেখাও এই যুগৰ এই আলোচনীতো প্ৰকাশিত হৈছিল।

সাহিত্য সমালোচনাৰ শিতান এতিয়াও ৰামধেনুত থাকিল। কিন্তু নেওগৰ দিনত যেনেকৈ বহু বহু লেখকৰ উপযুক্ত গ্ৰন্থহে উপযুক্ত সমালোচকৰ হতুৱাই সমীক্ষা বা সমালোচনা কৰোৱা হৈছিল, এতিয়া বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ দিনত সেই প্ৰথাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটেৱা হ'ল। নতুনকৈ প্ৰকাশিত হৈ ওলোৱা কিতাপৰো এতিয়া নিৰ্বিচাৰে একোটি পৰিচয়মূলক চমুটোকা প্ৰকাশ কৰা হ'বলৈ ধৰিলে। আৰু এই টোকা কাৰো নামত নহয়। অৱশ্যে এই বিষয়ত ৰামধেনুৱে যি হেৰুৱালে, অন্য এটা বিষয়েৰে সেই হানি ই পূৰণ কৰিলে। সেয়া হ'ল, সময়ে সময়ে প্ৰকাশিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কিতাপৰ, বিশেষকৈ আধুনিক সাহিত্য বিষয়ক উপযুক্ত লোকৰ হতুৱাই পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ সমালোচনা বাহিৰ কৰি, তাৰ পিছতে তাৰ ওপৰত আকৌ বিতৰ্কমূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰা। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ অন্য এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল 'সম্পাদকৰ ডাকটোপোলা' নামৰ সম্পাদকলৈ লিখা চিঠিৰ শিতানটো। ইয়াত ছপা হোৱা বহুতো চিঠিৰ পৰাও সেই সময়ৰ ৰামধেনুৰ পাঠকৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে থকা মতামত আৰু ৰামধেনুত তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱৰ কথা বুজিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে দ্বাদশ বছৰ, একাদশ

সংখ্যা বামধেনুত (১৯৫৯ খৃঃ) প্ৰকাশিত এখন চিঠিলৈ আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ। বামধেনু যুগৰ পৰিচয়জ্ঞাপক আৰু প্ৰধান সাহিত্য শাখা আছিল কবিতা। তাৰ পিছতেই স্থান দাবী কৰা এই যুগৰ সাহিত্য শাখাটি আছিল চুটি গল্প। চুটি গল্পৰ তেতিয়া তুমুল পয়োভৰ। বামধেনুবো একোটা সংখ্যাতে চাৰি-পাঁচটাকৈ চুটি গল্প প্ৰকাশিত হয়। চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এজন শ্ৰদ্ধাৰ্হ, গুৰুভাৱৰ প্ৰবন্ধ লেখক ভুবন চন্দ্ৰ সন্দিকৈয়ে শিৱসাগৰৰ পৰা বামধেনুৰ সম্পাদকলৈ লিখিছিল ‘গল্প আৰু গৱেষণা’ শিৰোনামাৰে এখন চিঠি:

সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

এই কালৰ ডেকাবিলাকে বামধেনু পঢ়ে। কিন্তু তাত গল্পহে পঢ়ে।
বসাল গল্প-উপন্যাস পঢ়োঁতে পঢ়োঁতে অসমৰ উঠি অহা সকলৰ বেছিভাগেই মনে প্ৰাণে গল্পময় হৈছে। প্ৰায়বিলাকে গল্পকে গলে-পেটে-সাবটি লোৱাত গৱেষণা, আৱিষ্কাৰ, আলোচনা, সমালোচনা আদি সকলো তল পৰি গৈছে। গল্প যে নালাগে তাক কোৱা নাই। ই ন’হলে সাহিত্যৰ ৰূপ নোহোৱা হ’ব। কিন্তু

বামধেনুৰ দুটি স্তৰৰ প্ৰকৃতিৰ বিচাৰ এই ধৰণে কৰাৰ পিছত বামধেনুৰ লেখকসকলৰ তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ ধাৰা অনুসৰি বিভক্ত কৰা তালিকাখনি তলত দিয়া হ’ল।

সমাজবাদী/প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা

কবিসকল : হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ,
কেশৱ মহন্ত, চিণ্ময় চৌধুৰী, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস,
সদা শইকীয়া, হীৰেন গোহাঁই, অমিত সৰকাৰ

গল্পকাৰসকল : চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চক্ৰেশ্বৰ
ভট্টাচাৰ্য, প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, মেদিনী চৌধুৰী, অনিল
ৰায়চৌধুৰী

আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা

কবিসকল : নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, অজিত বৰুৱা,
দিলীপ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেন বৰকট্টী, হোমেন
বৰগোহাঞি, দিনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা,
প্ৰবীণা শইকীয়া, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, হৰেকৃষ্ণ ডেকা

গল্পকাৰসকল : সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ
শইকীয়া, নিকপমা তামূলী, অপূৰ্ব শৰ্মা

নাট্যকাৰ : অৰূপ শৰ্মা

ওপৰৰ দুই ধাৰাত স্পষ্টকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰা কিন্তু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বামধেনু যুগৰ লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা লেখকসকল :

কবিতাত: নিমলপ্ৰভা বৰদলৈ, সুশীল শৰ্মা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, বীৰেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীবা দাস, যাদৱ বৰদলৈ, পৰেশমল্ল বৰুৱা নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মা

গল্পত: যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, অতুলানন্দ গোস্বামী, স্নেহ দেৱী, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, নীলিমা শৰ্মা

বিসৰল লেখকে, অতি কমকৈ লিখিও ৰামধেনুৰ পাঠকৰ মাজত সুপৰিচিত হৈছিল:

কবিতাত: ইমৰান শ্বাহ, অতুল গোস্বামী, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল হালিম

গল্পত: অবনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰা, মিহিৰকান্ত বৰুৱা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, প্ৰতুল শৰ্মা, প্ৰদীপ শইকীয়া, কুমাৰ কিশোৰ, সদা শইকীয়া, লুপ্তেশ্বৰ দাই, যোগেন শৰ্মা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ভুবনমোহন দাস, দেৱীদাস নেওগ, নীলিমা দেৱী, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, আলিমুন্-নিছা পিয়াৰ

প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহি, ওপৰত উল্লিখিত ৰাজনীতি আৰু মনস্তত্ত্ব বিষয়ৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ কেইটামানৰ উল্লেখ কৰোঁহক। লগতে এই যুগৰ সমালোচকসকলৰ নামো উল্লেখ কৰোঁ।

ৰাজনীতি: ১। কছিয়াৰ পৰিৱৰ্তিত নীতি আৰু বিশ্ব সাব্যবাদ— উমাকান্ত শৰ্মা (৯ম বছৰ, ২য় সংখ্যা)

২। প্ৰগতিৰ পথত যুগোশ্লাভিয়া— জীৱন বৰা (৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)

৩। সমাজবাদৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ— বিপিনপাল দাস (৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা)

সমালোচনা: ১। হেম বৰুৱা ২। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক ৩। মহেন্দ্ৰ বৰা ৪। দিলীপ বৰুৱা ৫। হোমেন বৰগোহাঞি

মনস্তত্ত্ব: ১। চেতনাৰ দৈহিক ভিত্তি— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ২য় সংখ্যা)

২। লিবিডোৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)

৩। আদিম মনত এভূমুকি— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা)

৪। দেহ, মন আৰু চেতনা— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (১২শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা)

৫। স্মৃতি বিপ্লৱ— দেৱীদাস নেওগ (১২শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা)

৬। মানুহৰ মন— ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)

ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি পৰিল কেতিয়া? যদিও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পিছত ১৯৬৪ খৃঃৰ পৰা ১৯৬৭ খৃঃলৈ ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত ৰামধেনু ওলায়েই থাকিল, তথাপি ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি পৰিল বুলি ক'ব পাৰি পঞ্চাছৰ দশকৰ অন্তৰ লগে লগে ১৯৫৯ খৃঃত। ১৯৫৯ খৃঃৰ ১২ বছৰ ১১শ সংখ্যা ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়ত 'অসমীয়া সাহিত্যত নতুন পুৰুষলৈ আহ্বান' শিৰোনামাৰে সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি ঘোষণা কৰিছিল তলত দিয়া ধৰণে :

অসমীয়া আধুনিক সাহিত্য এপিনে বস বিচাৰৰ কাঠগড়াত উঠিছে আৰু আনপিনে ন পুৰুষ এটিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠিছে। ... আধুনিক সাহিত্য এতিয়া পুৰণি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে, কাৰণ নতুন পুৰুষে নতুন আশা-আকাংক্ষা লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে।

ৰামধেনু যদিও ষাঠিৰ দশকলৈকেও চলি যাব, সেই ৰামধেনু যে আৰু 'আধুনিক' হ'বলৈ বাহক হৈ নাথাকিব, তাৰে আভাস দি ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল :

ৰামধেনুৱে নতুন পুৰুষৰ লিখকক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো সুযোগ নিদিয়ৈ বুলি অভিযোগ উঠিছে। এই অভিযোগ নিবৰ্থক। ৰামধেনুৱে নতুন লেখকক পূৰ্ণমাত্ৰাই সুযোগ দিব।

লগে লগেই বা ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ইতিমধ্যে কিশোৰ লেখক হিচাপেই ৰামধেনুলৈ কবিতাৰ অবিহণা যোগাই অহা হীৰেন গোহাঁয়ে এতিয়া বিস্তৰ আৰু গভীৰ অধ্যয়নৰ তীক্ষ্ণদী বুদ্ধিজীৱী হিচাপে সমালোচনাত অৱতীৰ্ণ হৈ উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হ'ল। এই সময়ৰ ৰামধেনু আৰু অন্য আলোচনীত প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰবন্ধত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্বৰ, সূক্ষ্ম মানসিক আৰু আন্তৰিক চেতনাৰ, গভীৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ আৰু বিশ্বজনীন আদৰ্শৰ সাহিত্যৰ সন্ধান কৰা দেখা গ'ল। ৰামধেনু যুগৰ আৰু তাৰ আগৰ বহুতো প্ৰতিষ্ঠিত-অপ্ৰতিষ্ঠিত লেখক তেওঁৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচনাৰ বিষয় হ'ল আৰু এইদৰেই ১৯৫৯ খৃঃৰ ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই আভাস দিয়া ন পুৰুষৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠিল। ৰামধেনুৰ সম্পাদনা ইতিমধ্যে ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ হাতলৈ আহিল। আৰু এই ছোৱা কালতে গভীৰ আৰু বিস্তৰ অধ্যয়নৰ অন্য এক তৰুণ তীক্ষ্ণদী বুদ্ধিজীৱী আৰু কবি ভবেন বৰুৱাই 'প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি' নামৰ এটি দীঘলীয়া প্ৰবন্ধত (ৰামধেনু, ১৮শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৯৬৬) পূৰ্বৰ আধুনিকতাবাদী

আৰু সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী বেছিভাগ কবিতাৰে গঢ় বা গাঁথনি সোলোক-টোলোক বুলি দেখুৱাই সেইবোৰৰ মাজৰ কেইজনমান লেখকৰ মাথোন কিছু সংখ্যক ৰচনাছে তেওঁৰ আটলি গাঁথনিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ বুলি ঘোষণা কৰাত নতুন সাহিত্যৰ এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল।

এইখিনিতে ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাংগ সংকলন মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতা (১৯৫৬) খনৰ কথা অলপ ক'বলগীয়া হ'ল। আধুনিক কবিতাৰ এই সংকলনখনৰ নাম দিয়া হৈছিল নতুন কবিতা। সেই সময়ত, অৰ্থাৎ পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমত আমেৰিকাৰ নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনাৰ বিষয়ে বুদ্ধিজীৱীসকল কিছু অৱগত হৈছিল নিশ্চয়। নতুন কবিসকলো যদিও আধুনিক কবিয়েই, আধুনিকতাবাদী কবিসকলৰ কবিতাৰ গঢ় বা ৰূপৰ আদৰ্শতকৈ এওঁলোকৰ কবিতাৰ ৰূপৰ আদৰ্শ পৃথক। কবিতাৰ লক্ষ্য বা উদ্দেশ্যও নতুন কবিৰ বাবে আধুনিক কবিতাকৈ ভিন্ন। মহেন্দ্ৰ বৰাই ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক কবিতাৰ সংকলনখন নতুন কবিতা বোলাত আমেৰিকাৰ নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনা আন্দোলনৰ সৈতে পৰিচিত তৰুণসকল কিছু বিপাণ্ডত পৰিল। বৰাৰ নতুন কবিতাৰ সংজ্ঞাও তাত দৰাচলতে ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক কবিতাৰ সংজ্ঞাহে। সেই সংকলনৰ কবিতাৰ নিৰ্বাচনো ৰামধেনু যুগৰ ধাৰণাৰ আধুনিক কবিতাৰ ধাৰণাভিত্তিক। তেনেস্থলত তাত স্থান দিয়া কবিতাবোৰক নতুন কবিতা আখ্যা দিয়া হ'ল কৈলৈ? সেয়েহে নিশ্চয় 'নতুন কবি' আৰু 'নতুন সমালোচক' ভবেন বৰুৱাই এই সংকলনৰ কবিসকলৰ বেছিভাগ কবিতাত পালে মাথোন ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ খেলিমেলি, ৰামধেনু যুগৰ বহুতো লক্ষপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিকৰ ৰচনাত দেখা পালে প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যা।

এই নতুন কবিতা কি? এই বিষয়ে মোৰ বীবেল্লুকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক গ্ৰন্থৰ পাতনিত লিখিছিলোঁ:

অসমীয়া সৃজনীমূলক সাহিত্যত চল্লিছৰ দশকৰ পৰা আজি কেইবছৰমান আগলৈকে, আৰু অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা আজি কেইবছৰমান আগলৈকে কবিতাই আটাইতকৈ বেছি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। ... কবিতাৰো আকৌ এক নিৰ্দিষ্ট আৰ্হিৰ কবিতাহে তেতিয়া কবিতা বুলি পৰিগণিত হৈছিল। সেই সময়ৰ ধাৰণা মতে, এটি বিশেষ মানসিক চেতনাৰ, এটি ঘনীভূত ভাবৰ শাস্ত্ৰিক কলাৰূপেই কবিতা। পাশ্চাত্যতো এই শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ তিনিটা দশকত ইয়েটছ, পাউণ্ড, এলিয়ট আদি কবিসকলক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা সাহিত্যৰ, অৰ্থাৎ সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিনিধিৰ আৰ্হি (representative types) কবিতাৰ এয়েই আছিল স্বৰূপ। পিছলৈ পাশ্চাত্যৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ ভিতৰত এই কবিতাৰ আন্দোলন 'নতুন কবিতা'ৰ আন্দোলনলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ সময়ত, কবিতাৰ ধাৰণা ইয়াতকৈয়ো ঠেক আৰু শৃঙ্খলিত হ'ল। সৰল ৰূপত ক'বলৈ গ'লে, কবিতা এই আন্দোলনৰ ধাৰণা মতে অন্য একো নহয়, ই কেৱল এটি শব্দ-সৌধ— এটি শাস্ত্ৰিক নিৰ্মাণ (verbal

construct)। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, ইয়াৰ গাঁথনি (structure) বা গঠন (form)টোহে, অন্য কথাত, ইয়াৰ অৱয়বটোহে (body) প্ৰধান কথা। [বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক (১৯৮৩) বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী ১৯৮৭, পৃ. ০৪]

অৱশ্যে গোহাঁই আৰু বৰুৱাই ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়াত যি উচ্চ মানদণ্ডৰ বিশ্বজনীন সাহিত্যৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ লৈ এটি নতুন যুগৰ বাৰ্তা বহন কৰিছিল, ঠিক সেই আদৰ্শৰে এটি সাহিত্যিক যুগৰ প্ৰতিষ্ঠাত দুয়ো পিছলৈকো ব্ৰতী হৈ নাথাকিল। এইছোৱা কালত তেওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ আদৰ্শ আছিল টি এছ এলিয়ট আৰু এফ আৰ্ লীৱিছৰ আদৰ্শ। কিন্তু সোনকালেই হীৰেন গোহাঁয়ে মাক্সীয় আদৰ্শৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। আৰু ভবেন বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰিলে মাৰ্কিন নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনাৰ আদৰ্শ। এনেদৰে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যত দুয়ো সম্পূৰ্ণ ভিন্ন হৈ পৰাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ষাঠিৰ দশকত এটি নতুন যুগৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সলনি পুনৰ এই দুই সমালোচকৰ নেতৃত্বত অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটি ধাৰাত দুটি আন্দোলনহে প্ৰবল হৈ উঠিল। জয়ন্তীৰ কালৰ প্ৰবল আৰু ৰামধেনু যুগৰ শীৰ্ষ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটি এনেকৈয়েই পুনৰ উজ্জীৱিত হৈ হীৰেন গোহাঁইৰ নেতৃত্বত এটি শক্তিশালী ধাৰা হৈ উঠিল; আৰু ইপিনে ভবেন বৰুৱাৰ নেতৃত্বত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ শক্তিশালী হৈ উঠিল অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি নতুন ধাৰা— নতুন কবিতা আৰু সমালোচনাৰ আদৰ্শৰ ধাৰা। আৰু ইয়াতেই সম্পূৰ্ণ হ'ল ১৯৫৯ চনত আৰম্ভ হোৱা ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি প্ৰক্ৰিয়া। প্ৰায় লগে লগেই ১৯৬৭ খৃঃত ৰামধেনু আলোচনীখনো বন্ধ হৈ গ'ল।

☆ ☆ ☆

প্ৰসঙ্গ পুথি

অসমীয়া

গ্ৰন্থ:

- ১। হেম বৰুৱা, আধুনিক সাহিত্য (শংকৰদেৱ লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৫০), লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯১

- ২। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩
- ৩। বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী কাল, প্ৰতিভা ৰায়চৌধুৰী, ধুবুৰী, ১৯৮৬
- ৪। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, নতুন কবিতালৈ মুকলি চিঠি, এল্ বি এছ পাবলিকেশ্যন, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
- ৫। দিলীপ বৰুৱা, কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ: পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰ্য্যবেক্ষণ, টুডে'ছ ট'ৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯১

প্ৰবন্ধ

- ১। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, 'হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্য', ৰামধেনু, ৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭১ শক (১৯৫০ খৃঃ) সম্পাদক- মহেন্দ্ৰ নেওগ, গুৱাহাটী
- ২। হোমেন বৰগোহাঞি, 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা', ৰামধেনু, ৫য় বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৭৪ শক (১৯৫২ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
- ৩। সৰ্বানন্দ ৰয়, 'আধুনিক সাহিত্য বিশ্লেষণ', ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৮৭৫ শক (১৯৫৩ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
- ৪। মহেন্দ্ৰ বৰা, 'আধুনিক সাহিত্য বিশ্লেষণৰ বিশ্লেষণ', ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৮৭৫ শক (১৯৫৩ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
- ৫। দিলীপ বৰুৱা, 'নতুন কবিতা', (মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতা কাব্য-সংকলনৰ সমালোচনা) ৰামধেনু, ৯ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭৮ শক (১৯৫৬ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
- ৬। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলন', অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৪২শ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৯৮৭, সম্পাদক- প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা, যোৰহাট

ইংৰাজী

গ্ৰন্থ

1. Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963
2. Richard Eilman & Charles Feidelson (ed.), *The Modern Tradition*, Oxford University Press, New York, 1965
3. David Lodge, *The Language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, London, 1966

4. Malcolm Bradbury & James Mcfarlane (ed.), *Modernism*, Penguin, London, 1976
5. Naresh Chandra, *New Criticism*, Doaba House, Delhi, 1979

প্ৰবন্ধ

1. Gobinda Prasad Sarma, 'Progressive Movement in Assamese Literature' in *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, ed. N.V. Krishna Warrior, Indian Writers Union, Palai (Kerala), 1985

আধুনিক অসমীয়া কবিতা : প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি

কবীন ফুকন

(১)

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি পোহৰাবলৈ লৈ পোন প্ৰথমে “আধুনিক” শব্দটোৰ অস্থিৰ অৰ্থক কিছু হ’লেও স্থিৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটো উচিত হ’ব।

কেৱল অতি-সাম্প্ৰতিক মানেইহে, আধুনিক হোৱা হ’লে আৰু আধুনিক মানেই অতি-সাম্প্ৰতিকহে হোৱা হ’লে আধুনিক শব্দটো লৈ কোনো লেঠা নাথাকিলেহেঁতেন। কিন্তু লেঠা এই কাৰণেই ওলায় যে আধুনিক শব্দটোৰ যোগেদি আমি কিছুমান সময়-নিৰপেক্ষ স্থিৰ গুণাগুণো আঙুলিয়াব খোজোঁ। আজিৰ আধুনিক কাইলৈ নিশ্চিতভাৱে অতীত আৰু অনা-আধুনিক হৈ যোৱা হ’লে আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ সমস্ত তাৎপৰ্য্য আপেক্ষিকতাৰ মাজত ডুবি থাকিলেহেঁতেন। এটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা আধুনিক ধাৰণাটোৰ স্থিতি আপেক্ষিকতাৰ অস্থিৰ জলাশয়ত; আনহাতে এইটোও সঁচা যে আপেক্ষিকতাৰ অবিৰত প্ৰবাহৰ পৰা আঁতৰি যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ আধুনিক গুণবোৰ আপেক্ষিকতাৰ দ্বাৰা অভেদ্য হ’ব খোজে। একালে স্থান-কালৰ পৰিৱৰ্তনৰ আঁচৰ আধুনিকতাই গা পাতি লয় আৰু আনহাতে আধুনিকতা বুলি মূৰ্ত হয় কিছুমান সাধাৰণ অপৰিৱৰ্তিত লক্ষণ। স্থিৰ আৰু অস্থিৰ, আপেক্ষিকতা আৰু অনা-আপেক্ষিকতাৰ দৃষ্টিয়া হেন্দোলনিত আধুনিকতাই খিতি লয়; আধুনিকতা মানে ঠিক যেন অনন্ত অবিৰত গতিশীলতাৰ মাজত এটা কম্পিত স্থিৰতা। নিঃসন্দেহে স্থান আৰু কালভেদে আধুনিকতাই কিছু দূৰ আবৰণ আৰু আভৰণ সলায়; কিন্তু আধুনিকতাই সলনিৰ মাজতো অনন্ত হৈ থকা গুণৰ প্ৰতিও আঙুলিয়ায়। এনেবোৰ

কাৰণত সম্পূৰ্ণই নিৰ্ভুল বুলি ঠাৱৰাব পাৰি যে অতীত কালৰ কোনো সৃষ্টিভো আধুনিকতা নিহিত হৈ থাকিব পাৰে আৰু কোনো অতি-সাম্প্ৰতিক সৃষ্টিভো আধুনিকতা হ'ব পাৰে অনুপস্থিত। বাহ্যিক আবৰণ অনা-আধুনিক হৈও ভিতৰৰ সাৰবস্তু হ'ব পাৰে আধুনিক, সাৰবস্তু অনা-আধুনিক হ'লেও ৰূপসজ্জা হ'ব পাৰে আধুনিক।

যৌক্তিক বিচাৰত ঠাৱৰাবলৈ থল আছে যে আধুনিকতাৰ নামত কৰ্মঠ হোৱা প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা আজিকালিৰ কবি-সাহিত্যিকৰ দেহ-মন-হৃদয়ত থকাৰ দৰে পুৰণিকালৰ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মাজতো আছিল। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি যে কাব্য-সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা আধুনিক প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা মূলতঃ ঐহিক, অৰ্থাৎ ইহ-জগত-সংস্পৰ্শিত। ঐহিক বা ঈশ্বৰ-কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতি বিমুখ হৈ ঐহিক হৈ অহা চিন্তা-চেতনাই আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ ৰূপ দিয়ে। অলৌকিকতা নিশ্চয় নকৰে যদিও মাটিৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ থকা লৌকিকতাক আধুনিক শিল্প-সাহিত্যই প্ৰাধান্য দিয়ে। লৌকিক আৰু ঐহিকৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত জীৱনদৃষ্টি আধুনিক কবিতাৰ প্ৰাথমিক বুন্যাদ। এনে জীৱনদৃষ্টি একেবাৰে আজিকালিৰহে কথা বুলিলে ভুল হ'ব। অতীত কালতো অলৌকিক আৰু ঐহিকৰ পৰা মুকলি হৈ সময়ে সময়ে কবি-সাহিত্যিকে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী লৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা বুলি কওঁতে আমি সাধাৰণতে যোৱা চাৰিটামান দশকৰ আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাকেহে বুজাও। ইংৰাজী অৰ্থাৎ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত বিষয় আৰু কৌশল উভয়তে ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনবোধ ঐহিক নহৈ মূলতঃ ঐহিক হোৱাৰ কাৰণে প্ৰাক-ইংৰাজী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত আধুনিক কবিতাত আধুনিক বুলিব পৰা কোনো ধাৰা নাছিল। ভক্তিবাদৰ নিৰ্দেশ-নিয়ন্ত্ৰণত থকা অসমীয়া মনে ঊনৈছ শতিকাৰ শেহতীয়া দশককেইটাৰ আগেয়ে স্পষ্টতঃ যৌক্তিক জীৱন-চেতনাৰ জন্ম দিব পৰা নাছিল। অসমৰ সমাজত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ বিশেষ কোনো ব্যৱস্থা নথকাত বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ উদয় অসমীয়া মনত প্ৰায় নোহোৱাকৈয়ে আছিল। বিজ্ঞান-চৰ্চা যিহেতু পৈণত গদ্যৰ বিকাশৰ কাৰণে নিতান্তই লাগতিয়াল ভেটি, বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ অভাৱত বহু দিনলৈকে অসমত আধুনিক গদ্যৰীতি গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰিলে। এনেবোৰ বিকাশৰ অভাৱত অসমীয়া পদ্যৰ ঊনৈছ শতিকাৰ আগলৈকে যৌক্তিক জীৱন-চেতনাৰে পৰিচয় আৰু গদ্যৰ শৃংখলতাৰে আশুঃক্ৰিয়া নহ'ল। অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় মনে ইংৰাজসকলৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শতহে যৌক্তিক তথা ঐহিক জীৱন-চেতনা গঢ়ি তুলি আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ সন্বেদ পালে। আৱেগ-অনুভূতিৰ ওপৰত শৃংখলিত মননৰ প্ৰভাৱ পৰিলেহে আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ উদয় হয়। আধুনিক অনুভৱ আৰু মননত আত্ম-চেতনাৰ মাত্ৰা বাঢ়ি আহে। ফলত এটা অভিজ্ঞতাক

আন অভিজ্ঞতাৰ পোহৰেৰে পোহৰোৱাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা জাগি উঠে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে জোনাকী যুগতহে অসমীয়া মনত আধুনিকতাৰ বহিঃাগত সঁচ দুপতীয়া হয় বুলিব পাৰি।

আধুনিকতা মূলতঃ অযৌক্তিক আৰু বহস্যবাদী প্ৰত্যয় আৰু সংগ্ৰামবিমুখ আত্ম-সন্তোষৰ বিপৰীতে সময়ত পৰিশ্ৰান্ত কিন্তু সাধাৰণতঃ সজীৱ, সজাগ, সক্ষম আৰু সংঘাতময় জীৱন-জিজ্ঞাসা। জীৱন-বহস্য ভেদবিৰ কাৰণে কৰ্মঠ হোৱা অবিপ্ৰান্ত অনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক উত্তেজনা-অনুসন্ধিৎসাৰ পৰা আধুনিকতা ওপজে। সময়ে সময়ে আধুনিক জীৱন-চেতনাত নিহিত হৈ থাকে পূৰ্বসূৰীয়া জীৱনত সোমাই থকা মায়াৰ ইন্দ্ৰজাল ভেদ কৰি নিৰ্মল-নিৰ্মোহতাবে প্ৰকৃত সত্যৰ মুখামুখি হোৱাৰ পণ। অৱশ্যে আধুনিকতাইও নতুন মায়া নতুন ইন্দ্ৰজালৰ জন্ম দিব পাৰে। কিন্তু এই কথা সন্দেহাতীত যে আধুনিক জীৱন-জিজ্ঞাসা কোনো সিদ্ধান্ততে থৰ নালাগে; জীৱন আৰু জগতৰ দ্বন্দ্বমূলক অৱস্থানৰ বিষয়ে সজাগ কাৰণে আধুনিক মনে কোনো লৌকিক বা অলৌকিক সিদ্ধান্তকে শেহ সিদ্ধান্ত বুলি অশ্বেষণ সামৰি নথয়। আধুনিক জীৱন-আকৃতিত প্ৰত্যেক প্ৰশ্নৰ সমিধানৰ ইন্ধিত ওলায় সঁচা; কিন্তু প্ৰতিটো সম্ভৱ সমিধানই নতুন শিহৰণৰ উচৰ্চনিত নিত্য-নতুন প্ৰশ্ন তোলে। এক অৰ্থত জীৱন্যুত নহ'বৰ কাৰণে আধুনিকতা এটা কৱচ! স্থিৰ বিশ্বাস আৰু অস্থিৰ সংশয় সাঙোৰ খাই থকা জীৱন-চেতনা আধুনিকতাৰ উঁহ। এনে জীৱন-চেতনাই ঐহিক আৰু ঐশিকৰ দ্বন্দ্ব স্বীকাৰ কৰি লয়; লগতে স্বীকাৰ কৰি লয় ঐহিকৰ সংঘাতময় সংঘৰ্ষমূলক অভিব্যাপ্তি। স্থিৰ বিশ্বাস, অস্থিৰ সংশয়, অনিশ্চয়তাবোধ একে সময়তে আধুনিক জীৱন-চেতনাত কৰ্মঠ হৈ থাকে। আধুনিক জিজ্ঞাসাই জীৱনৰ সমাধানহীন জটিলতাত সত্য-অসত্য, সুন্দৰ-অসুন্দৰ, মঙ্গল-অমঙ্গল একাকাৰ হৈ থকা দেখা পায়।

জীৱনবোধ জটিল হোৱা হেতুকে আধুনিক কবিতা সন্ধানী, বিশ্লেষণী আৰু সহজ-সিদ্ধান্তবিমুখী হয়। প্ৰকৃততে আধুনিক কাব্য-চেতনাত বিলাপবিভোলতা আৰু প্ৰবোধবিলাসৰ ঠাই নাই। নিৰ্মম-নিৰ্মোহ বাস্তৱবোধ আধুনিকতাৰ বুনিয়াদ। প্ৰকৃততে এটা সৰল অনুভূতিৰ সলনি কেইবাটাও অনুভূতিৰ জটিল সংযোজন আধুনিক কবিতাত ঠাই পায়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে আধুনিক কবিতা এটা অনুভূতিৰ অনুৱত্তী নহৈ বহুঅনুভূতিক হোৱাটো অধিক সম্ভৱ। আধুনিকতাৰ বুনিয়াদ-স্বৰূপ আনুভূতিক আৰু মননধৰ্মী মেৰপাকৰোৱা কবিতাৰ ঠাঁচ, ৰীতি, ভঙ্গী, উক্তি, ব্যঞ্জনা আদি সকলোতে ফুটি ওলায়। ফলত এনে কবিতাৰ সংবেদনশীল পঢ়ুৱৈৰ জীৱন-সংবেদনাই জোকাৰ খায় আৰু বোধশক্তি বহল আৰু গভীৰ হয়। এনেবোৰ গুণৰ সমাবেশ হোৱাৰ বাবে কেতিয়াবা পুৰণি কবিতাকো আধুনিক বুলি মানিবলৈ টান হয়। গুৰুত্বসহকাৰে ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে আধুনিক মানসিকতাৰ লগত দ আৰু বহল ইতিহাস-চেতনা আৰু

বাস্তৱধৰ্মী জীৱনদৃষ্টি সাঙোৰ খাই থাকে। বস্তু আৰু মনৰ আৱৰণ-আভৰণ ভেদি অন্তঃস্থিত মৰ্মকথা পোহৰাব পৰা শক্তিয়ে কবিতাক আধুনিক উপলব্ধিৰ প্ৰবাহ আৰু আধুনিক ৰূপসজ্জাৰে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰে। প্ৰবল আৱেগৰ সৈতে তীক্ষ্ণ কিন্তু সংযমী মনন বা বোধিৰ সংশ্লেষণে, সদৃশৰ মাজত বৈসাদৃশ্য আৰু বিসদৃশৰ মাজত অপ্ৰত্যাশিত সাদৃশ্য বিচাৰৰ বিজ্ঞানসুলভ উদ্দীপনাই, ঐহিক আৰু ঐশ্বৰিক বিশ্বকাৰিত বিৰোধ আৰু সংস্থাপনে, মনৰ বহস্যৰ ভিতৰলৈ অনুসন্ধানী আৰু বন্ধনমুক্ত অভিযানে, সাধাৰণ কথিত ভাষাত সুপ্ত অসাধাৰণ কাব্য-দৃষ্টিৰ উন্মেষে কাব্য-কথা আৰু কাব্য-ৰূপক আধুনিকতা দিব পাৰে। সাধাৰণভাৱে বোধি-প্ৰাধান্যক আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ বুলি প্ৰায়েই কোৱা হয়। আধুনিক কবিতাৰ মননত প্ৰায়েই শ্লেষ আৰু বিশ্লেষণ সোমাই পৰে। আন কবিতাৰ দৰে আধুনিক কবিতাতো বোধিৰ অনুভূতিলৈ আৰু অনুভূতিৰ বোধিলৈ উত্তৰণ সম্ভৱঃ কিন্তু আধুনিক কবিতাই অধিক নিশ্চিতভাৱে পটুৱৈৰ বোধিক উত্তেজিত কৰি স্পষ্ট দিক্ দিব খোজে। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে আধুনিক কবিতাই অনুভূতিক চিন্তাৰ দুৱাৰ-ডলিলৈ লৈ যায়।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত আমি যি জুতিক আধুনিকতাৰ জুতি বুলি লওঁ, সেই আধুনিকতাৰ গুণাগুণ উদ্ধৃতিৰে অঁহিয়াই ফঁহিয়াই জুৰি মাপি চোৱাৰ কামটো পিছুৱাই থৈ কিছুমান সাধাৰণভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা সজাই-পৰাই লোৱাটো যুক্তত হ'ব। নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ সমাজ-বিৱৰ্তন আৰু কাব্য-পৰম্পৰাৰ মাজৰ পৰা সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাত পোৱা আধুনিকতাৰ উদ্ভৱ হ'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন। বিদেশী অৰ্থাৎ ইউৰোপীয় চিন্তা-প্ৰবাহ আৰু সাহিত্য-পৰম্পৰাইহে অসমীয়াকে আদি কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক কাব্যক আধুনিক ভাৱ-ভাষা দিয়ে। আমাৰ সাম্প্ৰতিক মনৰ আৰু আমাৰ শিল্প-সাহিত্যৰ ভাৱ-দৰ্শন আৰু ৰূপসজ্জা বিদেশী আৰ্হিৰ আৰু বহুদূৰ বিজতৰীয়া। নিঃসন্দেহে বহুত বিদেশী সঁচে এতিয়ালৈকে আমাৰ মাটি-পানীক আপোন বুলি লৈছে, কিন্তু প্ৰকৃততে আমাৰ কাব্যজগতত বিদেশী আৰ্হিৰ আধুনিকতা এতিয়াও সম্পূৰ্ণই অকৃত্ৰিম হৈ পৰা নাই। আধুনিক কবিতাৰ পৰা সাধাৰণ শিক্ষিত অসমীয়া পটুৱৈৰ বিচ্ছিন্নতা, অৰ্থাৎ এনে কবিতাৰ ওপৰত পটুৱৈৰ অবিশ্বাসৰ ইও এটা প্ৰধান কাৰণ।

সৌ সিদিনালৈকে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় কাব্য-কল্পনা বাস্তৱবোধৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণই নিলগত প্ৰবাহিত হৈছিল। আমাৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্য সমাজৰ দেহতকৈ সমাজৰ দেহবিষুখ ভক্তিবাদী আত্মাৰ অনুরতী আছিল। সমাজৰ আৰু ব্যক্তিৰ দেহ আৰু আত্মা অৰ্থাৎ জৈৱিক আৰু আত্মিক ঐতিহাসিক সামগ্ৰিকতাই যেতিয়া কাব্য-চেতনাত নিহিত সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনাবোৰ উচটায় আৰু মোকোলায়, তেতিয়াহে কবিতাই আধুনিক ভাৱ-ভাষা পোৱাটো সম্ভৱ। অৰ্থাৎ, সৃজনশীল কল্পনাশক্তিৰ লগত সমাজবিমুখী বাস্তৱবোধৰ সংশ্লেষণৰ ফলতহে আধুনিক

মানসিকতাই গঢ় লয় আৰু কাব্যৰূপ বিচাৰে। সমাজৰ দেহ-মনৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন (অৰ্থাৎ সামগ্ৰীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ আৰু চিন্তা-চেতনাৰ পুৰ্জিবাদী আৰু সমাজবাদী উদ্ভৱণ ইত্যাদি) ইউৰোপত বহুত আগতীয়াকৈ হোৱাৰ কাৰণে আৰু বৈজ্ঞানিক আৰু শিল্প বিপ্লৱৰ আগতীয়া সাধনৰ ফলত, পৰমার্থ-পৰায়ণতাৰ সলনি ইহজগত-পৰায়ণতা দৃঢ় আৰু নিশ্চিতভাৱে জীৱনৰ দিকনিৰ্ধাৰক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তাহানিৰ বমন্যাসিক উজ্জ্বলৰ মাজতেই বাস্তৱবোধ আৰু কল্পনাসক্তিব সংযোগত সৃষ্টি হোৱা গৰ্ভত আধুনিকতাই ফণ শেলায়। চতুৰ্দশৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ ভিতৰত হোৱা ইউৰোপৰ নৱোদয়েষণৰ কালছোৱাতেই স্পষ্ট আৰু বিস্তৃতভাৱে আধুনিকতাৰ সূচনা হৈছিল। গতিকে আধুনিকতা কুৰি শতিকাৰ সৃষ্টি বুলিলে সেইটো অনৈতিহাসিক সিদ্ধান্ত হ'ব। কিন্তু এইখিনিতেই স্পষ্টকৈ ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে শিল্প-কলাত অৰ্থাৎ কবিতাতো আধুনিকতাই কালজয়ী আৰু বিশ্বজনীন ভাব-ভাষা গ্ৰহণ কৰে। সেয়ে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জীৱনদৃষ্টিৰ আৰু প্ৰকাশৰ আধুনিকতাক আমি মহাকবিজনৰ বিশ্বজনীনতা বুলিয়েই উপভোগ কৰোঁ। অৰ্থাৎ আধুনিকতাই আপেক্ষিকতা চেৰাই গৈ কালজয়ী ৰূপ লয়। এতিয়া নিশ্চয় এই কথা সহজে বুজিব পাৰি যে আধুনিকতা নামৰ গুণাগুণবোৰ সাম্প্ৰতিক কাব্যতো অনুপস্থিত হ'ব পাৰে আৰু পুৰণি কবিতাতো থাকিব পাৰে। আভিধানিক অৰ্থত আধুনিক মানে যদিও অধুনা কালৰ, কবিতাৰ আধুনিকতাই কেৱল অতি-সাম্প্ৰতিক গুণাগুণবোৰ নুবুজায়। প্ৰকৃততে কালজয়ী অতি-সাম্প্ৰতিকতাৰহে আধুনিকতালৈ উদ্ভৱণ হয়। এই বিষয়ত অতি গুৰুত্বসহকাৰে ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল এই যে পাৰমাৰ্থিকতাৰ মাজত সীমাবদ্ধ চিন্তা-চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ কবিতাত আধুনিকতাৰ বিস্তৃত আৰু সুস্পষ্ট প্ৰকাশ বিচাৰি পাবলৈ টান। আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে পাৰমাৰ্থিকতাৰ পৰা মুকলি হোৱা চিন্তা-চেতনাই আমাৰ সাহিত্যতকৈ আগতে ইউৰোপীয় সাহিত্যত আধুনিক ধ্যান আৰু পৰিধানৰ সন্বেদ পালে। অৰ্থাৎ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সময়ৰী ভাব-ভাষাৰ কাব্য ভাৰতীয় ভাষাবোৰত যোৱা-সোৱাৰ শতিকাতে সম্ভৱ নহ'ল, কাৰণ তেতিয়াৰ ভাৰতীয় সমাজৰ দেহ আৰু মনে পাৰমাৰ্থিকতাক কুটামত কৰিব নোৱাৰিলে। সি যি নহওক, আধুনিক কবিতা আৰু আধুনিকতা লৈ কোনো ধৰণৰ আত্মকালেই নহ'লহেঁতেন যদিহে কেৱল অধুনা কালৰ কবিতাইহে আধুনিক হ'লহেঁতেন। অৱশ্যে এই কথা সঁচা যে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বেলিকা সাম্প্ৰতিক কবিতাতহে আধুনিকতা বিচাৰি পোৱাটো সহজ। সাম্প্ৰতিক মানে এই ক্ষেত্ৰত যোৱা শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা এতিয়ালৈকে লিখিত কবিতা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। এইখিনিতে অন্য এটা কথা কোৱা ভাল যে প্ৰাচীন ৰীতিৰ কাহিনীপ্ৰধান কাব্যতকৈ উচ্ছসিত, ব্যক্তাত্মক, বা অন্য ধৰণৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতাতহে আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ বেছি সম্ভৱ। এনে আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতা অসমীয়া সাহিত্যত ভুলনামূলকভাৱে নতুন আৰু বিদেশী আৰ্হিৰে অনুপ্ৰাণিত।

বাহিৰত বিৰাজিছে কিন্তু ভিতৰত অনুপস্থিত— এনে ধৰণৰ উদাহৰণেৰেও কাব্যিক আধুনিকতাৰ সাৰকথাৰ সন্বেদ ল'ব পাৰি। কোনো স্ত্ৰী বা পুৰুষৰ আকৰ্ষণ-আভৰণ সাজ-সজ্জা শেহতীয়া আৰু আধুনিক কায়দাৰ হ'ব পাৰে; কিন্তু তেওঁৰ দ্বায়ৱিক আৰু মগজুসজ্জিত উদ্বেজনা ইত্যাদি ইমানেই অতীতভিত্তিক বা অলীক আৰু তেওঁৰ দেহ-মন-আত্মা ইমানেই নিষ্ক্ৰিয়, নিস্তেজ, নিশকতীয়া যে সিবোৰৰ মাজত বস্তুজগতৰ লগত বিনিময়ৰ পৰা ওপজা কোনো “আধুনিক” শিহৰণে খোপনি নলয়। এনে লোকৰ গাত আধুনিকতাৰ পৰিধান অথহীন। কেৱল বাহ্যিক ধুন-পেচ লাহ-বিলাহৰ কৃত্ৰিম আধুনিকতাই কবিতাৰ কৌশল, কখন বা আংগিকত উপকৰ্মা ৰং সানিব পাৰে; কিন্তু কবিতাৰ প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ কোনো গভীৰ আত্মজ কেন্দ্ৰৰ পৰা চলং ভেদি ওলাই অহা গুণ। কবিতাৰ আধুনিকতা বাস্তৱে কোবোৱা চিন্তা-চেতনা-উপলব্ধিৰ মৰ্মকথাৰ পৰা ওলাই অহা বিশ্বৰ হয় নে নহয় সেইটোহে গুৰু কথা। এনে এটা সম্ভাৱনাও আছে যে কোনো স্ত্ৰী বা পুৰুষে চকুত পৰা বিশ্বৰ আধুনিক সাজ-পাৰ পৰিধান কৰা নাই, কিন্তু তেওঁৰ মন সজাগ আৰু সক্ৰিয় আৰু তেওঁৰ বাস্তৱজ্ঞানত আছে বস্তুনিষ্ঠ ইতিহাস-চেতনাৰ ভেটি আৰু সংযত যুক্তিনিষ্ঠ কল্পনাৰ সৌধ। অৰ্থাৎ তেওঁৰ চেতনা ইতিহাস-প্ৰবাহৰ অতি-সাম্প্ৰতিক মুহূৰ্তত নিহিত সমস্ত সামাজিক-ৰাজনৈতিক আৰু বৌদ্ধিক-আৱেগিক সত্য আৰু সম্ভাৱনাৰ লগত হাটবাট কৰিব পৰাকৈ সক্ষম। এনে মনৰ পৰাহে কবিতাৰ আধুনিকতা জন্মিব পাৰে। এনে মনৰ কল্পনাত অতীত আৰু বৰ্তমানে সঠিক আৰু যথার্থ ৰূপ আৰু ব্যঞ্জনা পায় আৰু ভৱিষ্যতে ধৰা দিয়ে। এতিয়া ক'ব পাৰি যে সমকালৰ ঐহিক জগতখনৰ আৰু তাৰ অন্তৰ্ভালত উদ্বেজিত অতি-ঐহিক ধমনীৰ ডু পোৱা জনেহে কবিতাত প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ সোঁত বোৱাব পাৰে। এনে আধুনিকতা কাল আৰু স্থানৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ সমদৃষ্টিৰ সমাৰ্থক। সেয়েহে ইতিহাসৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰা আৰু ভৱিষ্যতলৈ মূৰ দাঙি চকু মেলি চাব পৰা অতি-সচেতন সমকালৰ সৈতে হাতত ধৰাধৰিকৈ খোজ লব পৰা জনৰ উপলব্ধিত ওপজা আধুনিকতাইহে সফল কাব্যিক ভাব-ভাষা পাবগৈ পাৰে।

আচৰিত যেন লাগিলেও অতীত-চেতনা আধুনিক কবিতাৰ সৃষ্টিত এটা কেন্দ্ৰীয় উপাদান। অতীত-চেতনা মানে কিন্তু অতীত-বিলাস নহয়, ঐতিহ্য চেতনাহে। আধুনিক কবিতাত আধুনিকতা যাতে অন্তঃসাৰণ্য নহয় তাৰ কাৰণে এনে কবিতাত অতীত-বৰ্তমান-ভৱিষ্যৎ তিনিও কালৰ শিহৰণৰ জটিল কিন্তু সমাহিত প্ৰকাশ ঘটিব লাগিব। বুদ্ধিদীপ্ত আৰু বিশ্লেষণমূলক ইতিহাস-চেতনাই ঐতিহ্যবোধক বিভ্ৰম বা মায়াক পৰা নিলগাই বাস্তৱমুখী কৰি তোলে। এনে ঐতিহ্যবোধ আধুনিক কবিতাৰ প্ৰয়োজনীয় বুনিয়াদ। সেয়ে আধুনিক কাব্য-সাধনাত সাম্প্ৰতিক বাস্তৱবোধেই যথেষ্ট নহয়। এই বুলি ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ আধুনিক মনন আৰু জীৱনদৃষ্টিয়ে ইয়াতে এতিয়াই এই মুহূৰ্তৰ মোহনাত দিক হেৰুৱাই নেপেলাই

যৌক্তিক বিচাৰত সম্ভৱ ভৱিষ্যতলৈকো টোঁৱায়। এনেকৈয়ে তিনিওকালৰ আৰু মানুহৰ গোটেই পৃথিৱীখনৰ শিহৰণৰ সংশ্লেষণ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ এটা প্ৰাথমিক অৱস্থান। সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক ভিন্নতাৰ মাজত স্থিৰ মানৱীয় মূল্যৰ চেতনা আধুনিক কাব্য-মানসৰ কেন্দ্ৰবিন্দু।

কালৰ নিচিনাকৈ স্থানৰ ধৰ্মৰ বা চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱো আধুনিকতাৰ চৰিত্ৰ আৰু মাত্ৰা নিৰ্ণয়ত অতি গুৰু। স্থানভেদে অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অসমান ঐতিহাসিক বিকাশ ঘটে। অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক বিকাশ যি দেশত আগতীয়া আৰু ধৰকতীয়া সেই দেশত চিন্তা-চেতনা অধিক আগ বাঢ়ে; জনজাতীয় সমাজতকৈ সামন্তীয় আৰু সামন্তীয় সমাজতকৈ পুঁজিবাদী আৰু সমাজবাদী অৱস্থানত বীৰশক্তি আৰু অভ্যুদয়ৰ পৰিসৰ আৰু গভীৰতা অধিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। উৎপাদনৰ উন্নত কৌশলে সমধৰ্মী কলাত্মক সিজি আৰু মাহাত্ম্যও সূচায়। দেখাদেখিকৈ প্ৰাচ্যৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰ সাম্প্ৰতিক সমাজতকৈ প্ৰতীচ্যৰ সমাজ যি ধৰণে বেছি যুক্তি আৰু বিজ্ঞান-নিৰ্ভৰ, ঠিক তেনেকৈয়ে পশ্চিমীয়া মনত আৰু আত্ম-চেতনা আৰু ইতিহাস-চেতনাৰ আধুনিক অভিব্যক্তি তুলনামূলক বিচাৰত বেছি আগ বঢ়া। ফলত আজি যিবোৰ বাস্তৱ-সজাগ কাব্যিক শিহৰণ সহজে আধুনিক বুলি গ্ৰাহ্য সেইবোৰৰ সৰহভাগেই পশ্চিমৰ মাটি ফুটি পশ্চিমীয়া জীৱনধাৰাৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা। অবচেতন অবদমনৰ মনোবিজ্ঞান, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টমূলক বস্তুবাদ, অতি-ৰমন্যাসিক প্ৰতীকবাদ আৰু ধ্ৰুপদী সংযমৰ অনুরূপী কল্পচিত্ৰবাদ আদি যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাই অসমীয়া কবিতাকো আধুনিক জুতি আৰু ৰূপসজ্জা দিছে সেই ধ্যান-ধাৰণাবোৰ পশ্চিমীয়া মনৰ সৃষ্টি। জীৱনবোধ আৰু বীৰশক্তিৰ ঐহিকতা আৰু ঐহিক আৰু ঐশিকৰ সংঘাতৰ চেতনা পশ্চিমীয়া মানসত আগতীয়াকৈ গঢ় লয়। বিজ্ঞানসন্মত ইতিহাস-চেতনাৰ তত্ত্ব আৰু ব্যৱহাৰো পশ্চিমৰ দেশবোৰত আগতে বিকশি উঠে। তাত পৈণত যৌক্তিক গদ্য গঢ় লয় আগতে আৰু পদ্যকৌশল আৰু গদ্যকৌশলৰ আন্তঃক্ৰিয়াও আৰম্ভ হয় আগতে। বিভিন্ন জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নতুন বিভাগীকৰণ আৰু আনুষ্ঠানিক প্ৰতিষ্ঠাও পশ্চিমৰ দেশত সম্পন্ন হয় প্ৰাচ্যৰ মানুহে সেই কথাবোৰৰ ভূ পোৱাৰ আগতেই। তাৰ উপৰিও উনৈছ শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ এটা অভূতপূৰ্ব বিস্ফোৰণ প্ৰবাহিত হৈ থাকিবলৈ লয় পশ্চিমৰ আনুষ্ঠানিক আৰু অনা-আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত মনত। মাৰ্কিন আৰু ৰুছ সভ্যতাৰ শেহতীয়া বিকাশে এইবোৰ বিষয়ত নতুন আয়তন যোগ দিয়ে। এনেকৈয়ে দেখা যায় যে পশ্চিমীয়া মানসৰ কাব্যিক আধুনিকতাৰ মাজত অনা-কাব্যিক সাৰবস্তু আৰু তাৰ উপাদানসমূহ (এইবোৰ বহুলাংশে নিভাঙাই শ্ৰেণীদুষ্ট; —উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰতীকবাদ) থিয়ান ন আৰু বিকৃতভাৱে বুজাৰ পিছত বুজ সোমাই আহে আৰু বিকশিত আৰু বিৱৰ্তিত হৈছে ঠিক সিমানেই ন আৰু বিকৃতভাৱে আৰু সিমানেই সুদীৰ্ঘ কাল সেই আধুনিকতাৰ সাৰবস্তু আৰু উপাদান ভাৰতীয় তথা অসমীয়া মনত সোমাই থকা

নাই। অৰ্থাৎ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ সাম্প্ৰতিক ভাৱ-ভাষা আমি পশ্চিমৰ পৰা হৈ আহিবলৈ কৰি লৈছোঁ। সংশ্লেষণৰ বা সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ যোগেদি আধুনিক ভাৱ-ভাষা অসমীয়া কবিতা আৰু সাহিত্যত সোমালিহি।

বৰ্তমানৰ আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত আমি এক সাৰ্বজনীন কাব্যিক আধুনিকতাৰ শীৰবিন্দু এটাৰ কথা যদি তাত্ত্বিকভাৱে পাণ্ডি চাওঁ, তেন্তে মানি ল'ব লাগিব যে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাত কবিতাৰ অকৃত্ৰিম আধুনিকতা সেই শীৰবিন্দুৰ কম পৰিমাণেহে ওচৰ চাপিব পাৰে। শিক্ষিত-অশিক্ষিত সাক্ষৰ-নিৰাক্ষৰ হাজাৰ-বিজাৰ ভাৰতীয় মনত এতিয়াও মধ্যযুগীয়, সামন্তীয় আৰু পাৰমৰ্থিক অজলা ভাবনাৰ ভেৰ বা অৱশিষ্ট বুজন পৰিমাণত সোমাই আছে। প্ৰায়বোৰ প্ৰাদেশিক-ভাষিক সমাজতে এমুঠিমান মানুহহে প্ৰকৃততে বিবিধ আধুনিক জগত-ধাৰণা আৰু আত্ম-ধাৰণাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকভাৱে সংবেদনশীল হৈ উঠিছে। এনে স্থলত আমাৰ কবিতাৰ আছুতীয়া চৰিত্ৰৰ আধুনিকতাই হাজাৰ-বিজাৰ পঢ়ুৱৈৰ সৈতে আত্মিক-সামাজিক বিসংযোগতহে গা কৰিবলগীয়া হৈছে। পশ্চিমৰ সাম্প্ৰতিক কাব্য-সাহিত্যৰ আধুনিক ধাৰাত সেইবোৰ দেশৰ নিজৰ ঐতিহাসিক-সামাজিক-সাংস্কৃতিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক বিৱৰ্তনৰ ধাৰাবাহিকতাৰ সহজাত অংগ হ'ব পাৰে আৰু প্ৰলেপ আছে। তেওঁলোকৰ কাৰণে আধুনিকতাৰ সাম্প্ৰতিক বিৱৰ্তন নিজৰ মাটিতে দেশীয় বা মহাদেশীয় গুটি ফুটি হোৱা বিৱৰ্তন। কিন্তু ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ অধুনা কালৰ কবিতাত আমাৰ আপোন বোধি-অনুভূতিৰ শেহতীয়া অভিব্যক্তি আপোন ভৰীৰে পৰিস্ফুটিত হৈছে বুলিবলৈ টান। সুদীৰ্ঘ ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ সময়ত আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ কঠোৰতালীত অচিন জীৱন-দৰ্শনৰ সঁচ পৰিলিহি। ফলত আমাৰ জাতীয় বোধি-অনুভূতিয়ে পূৰ্বৰ পাৰমৰ্থিক গতি সলালে। জাতি-গঠন আৰু জাতীয় নিৰ্মাণৰ কাৰণে নতুন অচিনাকি প্ৰেৰণাৰ উদ্ভৱ হ'ল। আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐশিকতাৰ আপোন বিৱৰ্তনত যতি পৰিল; কবিতাত প্ৰায় সম্পূৰ্ণই ঐশিক হৈ থকা ধী আৰু সংবেদনশীলতা কেইবা শতিকাতো জপিয়াই প্ৰচণ্ড আকস্মিকভাৱে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিত দীক্ষিত লোকৰ কাৰণে বহু দূৰ ঐশিক হৈ পৰিল। এনেকৈ পশ্চিমীয়া ঠাঁচৰ বোধি-অনুভূতিৰ গোছ পোতা হ'লত, অৰ্থাৎ বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী দৃষ্টবাদ, মনোবৈজ্ঞানিক ভৱকথা আৰু বিবিধ জ্ঞান-বিজ্ঞানে ভাৰতীয় শিক্ষিত মনত খোপনি পোতাতে, ঐশিক জীৱনবোধৰ বহুতো অচিন সোৱাদ আৰু আংগিক, শব্দচয়ন, ধ্বনিবিন্যাসৰ অচিন কায়দাৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল আমাৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ কবিতাতো। পশ্চিমীয়া/জীৱন-দৰ্শন-সম্বৃত আধুনিকতাই ভাৰতীয় কাব্য-উপলব্ধিৰ কেন্দ্ৰ অধিকাৰ কৰিলেহি। ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ বিদেশী ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিধি-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি আৱৰ্হী সঁহাৰিত ভাৰতীয় ধৰ্ম-ভিত্তিক বোধি-অনুভূতিৰ ধাৰাত আহি পৰিল গভীৰ, আহল-বহল, যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তন। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল এই যে সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা আধুনিকতাত মূলতঃ উঠেই আৰু কুৰি শতিকাত

ইউৰোপীয় কাব্য-ধাৰা আৰু আওপকীয়াকৈ জীৱন-ধাৰাৰ পৰা যুটলি লোৱা লক্ষণ ফুটি ওলায়। এতিয়ালৈ এনে আধুনিকতা আমাৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয়ৰ কাৰণে বহুখিনি সহজাত হৈ আহিছে সঁচা, কিন্তু আপোন ভাব-ভাষাৰ কালিকা চেৰাই গৈ আমাৰ কবিতাৰ আধুনিক ভাব-ভঙ্গী ইংৰাজী বা ফৰাচী ভাব-ভঙ্গীৰে হুবহু একে কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে বিদেশী ভাব-ভঙ্গীৰ অনুশীলনৰ হেতুকে আমাৰ কিছুমান আধুনিক কবিতাত আজিও কৃত্ৰিমতাৰ পৰিমাণ অপ্ৰিয়ভাৱে বেছি। এজন ইংৰাজ কবিৰ আধুনিক কাব্য-চিন্তা আৰু কাব্য-সাধনাৰ পিছত আছে ইংৰাজী ভাষাই ইংৰাজ পুঞ্জবাদ-সাম্ৰাজ্যবাদৰ ছাত্ৰত ধৰাধৰিকৈ কৰা আন্তৰ্জাতিক অভিযান আৰু ইংৰাজৰ জাতীয় অনুষ্ঠানসমূহৰ আন্তৰ্জাতিক সম্প্ৰসাৰণৰ ইতিহাস। কিন্তু আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনক পশ্চিমীয়া মূল্যবোধৰ আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ যুগান্তকাৰী আৰ্হিভাৱে নতুন গতি দি যোৱাৰ ফলত, আমাৰ মনুষ্য-বিকাশসম্ভূত আত্ম-সম্ভাৱিত্যে প্ৰচণ্ড জোকাৰ খোৱাৰ ফলত, অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক জীৱন-চেতনাত আৰু কাব্য-কৌশলত দেশীয় সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ অনুপস্থিতিহে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ আমাৰ আধুনিক কাব্যৰ কাব্য আৰু জীৱনদৃষ্টি মূলতঃ ষোড়শ শতিকাৰ পৰা প্ৰবাহিত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদী কাব্য-পৰম্পৰাৰ পৰা দেখাদেখিকৈ বিচ্ছিন্ন। আধুনিকতাৰ লগত হাটবাট কৰিবলৈ বিচাৰিলে এই দেশীয় কাব্য-পৰম্পৰাৰে সংযোগ ৰখাটো অসম্ভৱ নহ'লেও কঠিন। অন্ততঃ কবিতাৰ বেলিকা আপোন ভাষা আৰু চিন্তা-চেতনাৰ কালিকা অতি বুনিয়াদী হেতুকে এই কথাটোক এটা জাতীয় দুৰ্ভাগ্য বুলিয়েই বিবেচনা কৰিবলৈ থল ওলায়। অসমীয়া কবিতাত প্ৰকাশিত আধুনিকতাৰ দাৰ্শনিক ডেটি সূঁচকা আৰু আচহুৱা হোৱাৰ বাবেই আজিৰ অসমীয়া কবিতাৰ অসমীয়া ঐতিহ্যৰে এই বিসংযোগ। অসমীয়া জন-জীৱন নালাগে মধ্যবিত্তীয় জীৱনতে কৰ্মঠ হৈ থকা জীৱনদৃষ্টি, আৰু অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আৰু নান্দনিক ব্যঞ্জনৰ মাজত ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ অভাৱ এই কাৰণেই নিতান্তই সঁচা কথা। আহৰণ কৰা জীৱন-দৰ্শনৰ পোতন আৰু বিস্তাৰ আৰু নথোলালৈকে এই পৰিস্থিতি আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতত থাকিবই। অতীতৰ জাতীয় কাব্য আৰু দাৰ্শনিক প্ৰবাহৰ সৈতে আমাৰ ইতিহাসপ্ৰদত্ত বিসংযোগৰ পৰা ওপজা দুৰ্বলতাবোৰ আঁতৰাব পাৰিলেহে আচহুৱা বোধি-অনুভূতিৰ জাতীয় সংশ্লেষণৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰি অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাই সময়ে সময়ে কৃত্ৰিম হৈ পৰা সাজসজ্জা সলাই সম্পূৰ্ণই অকৃত্ৰিম ৰেহ-ৰূপত সজাল ধৰিব পাৰিব। অসমীয়া আধুনিক কবিতাই আত্মতীয়াকৈ পশ্চিমীয়া বোধি-অনুভূতিৰ লগতে হাটবাট নকৰি আমাৰ আপোন অতীতৰ কাব্য-পৰম্পৰাত এতিয়াও সজীৱ হৈ থকা ভাষিক আৰু আনুভূতিক উপাদানৰ লগত হাটবাট কৰাৰ সিহা কৰিলেহে অসমীয়া পঢ়ুৱৈক কিছু হ'লেও আধুনিক কবিতাৰ ওচৰ চপাই আনিব পাৰিব। নহ'লে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ভাব-ভাষা বহু দিনলৈকে বহু জন অসমীয়াৰ মনৰ

জগতৰ পৰা বহু নিলগত থাকিব লাগিব। প্ৰকৃততে অসমীয়া আধুনিক কবিসকলৰ কাৰণে ই এটা অসাধাৰণ প্ৰত্যাহ্বান। এনে প্ৰত্যাহ্বান কবিসকলে সুচিন্তিতভাৱে গ্ৰহণ কৰিলেহে অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ সম্ভৱ হ'ব। ঐতিহাসিক বিচাৰত দেখা যায় যে জয়ন্তী যুগৰ পৰা, বা তাতকৈ আগুৱাই গ'লে ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ ভাগৰ পৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া কবিতাই আধুনিকতাৰ এই প্ৰত্যাহ্বান কম-বেছি সফলতাৰে আৰু বিবিধ ধৰণে গ্ৰহণ কৰিছে। নিম্নোক্তভাৱে ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত এই প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি কবিসকলৰ সাঁহাৰিৰ বিবিধ ৰেহ-ৰূপ আন কথাৰ তুলনাত অধিক কেন্দ্ৰস্থ বুলি বিবেচিত হ'ব লাগে।

আপোন ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্ছিন্ন, অৰ্থাৎ দেশীয় ইতিহাসৰ বিসংযোগত সমকাল-চেতনাই নিজে সৃষ্টি কৰা ঘুলিত পাক লৈ লৈ অকলশৰীয়াকৈ সজীৱ, সুন্দৰ, সমাহিত বা অৰ্থপূৰ্ণ আধুনিকতাৰ পোতন আৰু বিকাশ নিশ্চিত কৰিব নোৱাৰে। আধুনিক জীৱন-চেতনাৰ পুষ্টিৰ বাবে লাগে ইতিহাস বা পৰম্পৰাবোধ আৰু লগতে ভাবীকালৰ সম্ভাৱনাম্ব শিহৰণ। ভৌগোলিক আৰু দাৰ্শনিক অৱস্থানৰ সংকীৰ্ণতায়ো আধুনিক চেতনাক অসাৰ কৰে। এনেকৈয়ে বিভিন্ন ধৰণে, ভাললৈ বা বেয়ালৈ, স্থান আৰু কালৈ কবিতাৰ আধুনিকতাক চোৱেহি। নিঃসন্দেহে অসমীয়া কবিতাতো অন্য ঠাইত অন্য কালত অংকুৰিত আৰু বিকশিত আধুনিক কাব্য-দৃষ্টি আৰু কাব্য-কৌশলৰ সঁচ পৰিলহি। এই আচহুৱা সঁচক অসমীয়া গঢ় আৰু প্ৰাণ দিয়াৰ প্ৰত্যাহ্বানে দেখা দিলে। এই প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণৰ পৰিণতি দেখা পাবলৈ এতিয়াও এথোন বাকী।

ইউৰোপৰ তুলনাত আৰু দেশৰ ইমূৰে সিমূৰে অসমান ঐতিহাসিক বিকাশ হোৱা সত্ত্বেও ভাৰতীয় তথা অসমীয়া ইংৰাজী-শিক্ষিত মনে ইতিহাসৰ দীঘল এছোৱা জপিয়াই কুৰি শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক অৱস্থান পালেহি। ফলত আমাৰ জাগতিক, আনুষ্ঠানিক আৰু মানসিক জীৱনৰ গঢ়-গতি বহু দূৰ পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ হৈ পৰিল যদিও পূৰ্বতে থকা আমাৰ ভাষিক-সাংস্কৃতিক স্বকীয়তা বহুখিনি সলনিৰ মাজতো সজীৱ হৈ আছে। কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক আৱৰণ-আভৰণ কখন-মখনত থকাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ কবিতাতো পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিকতাৰ কৃত্ৰিমতা বিৰাজমান। অবশ্যে এই বহিঃাগত আধুনিকতাৰ পৰিবেষ্টনীত নিভাজ প্ৰাণশক্তিৰ জন্ম হৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আমাৰ কবিতাত প্ৰকাশিত প্ৰাণময় জীৱনমূল্যৰ লগত জড়িত আধুনিকতাত জাতীয়তাকৈ আন্তৰ্জাতিক বোধি-অনুভূতি-ভাৱীৰ স্পন্দনহে বেছি সহজে অনুভূত হয় বুলিও মানি ল'ব লাগিব। ভৱানন্দ দত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত (দ্বিতীয় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, পৃঃ ৫৬-৫৭) ওপৰত কৈ অহা কথাটোৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে: “প্ৰাক-ইংৰাজ যুগৰ ভাৰতীয় চেতনাত বিশ্ব প্ৰকৃতি আছিল মায়াময়; সংসাৰ আছিল অনিত্য আৰু দুঃখময়;

আত্মীয়স্বজন, ভাই-বন্ধু আছিল মোহদৃষ্টি মাত্ৰ। সেয়ে সুন্দৰ আছিল মাত্ৰ পৰলোকত, হয়তো বৈকুণ্ঠত, নহ'লে কোনো অপৰূপ নিপুণ ব্ৰহ্মৰূপে। কিন্তু নৱ-শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয় কবি-চিন্তাই এই মাটিৰ পৃথিৱী, এই আকাশ, 'ভাৰ, ফুল, এই নৈ-নিজৰা, গিৰি-কাণ্ডাৰ, এই মানুহৰ সমাজত শ্ৰেয়-প্ৰীতি আদি অনুভূতিৰ আদান-প্ৰদানৰ মাধুৰ্য্য, মানুহে মানুহে অন্তৰঙ্গ পৰিচয়— এইবোৰৰ, যাজেদি সুন্দৰৰ বিকাশ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই বিশ্ব-দৃষ্টিয়েই আনি দিলে আমাৰ সাহিত্যত নৱজাগৰণ, জীৱনৰ ব্যপ্তি আৰু বিকাশৰ নতুন সম্ভাৱনা, নতুন আত্মসন্মানবোধ আৰু মানুহে মানুহে সমতাৰোধ।" এই উদ্ধৃতিত নতুন সৌন্দৰ্য্য-চেতনাৰ কথা স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে।

আধুনিক চেতনাত অৱশ্যে সুন্দৰৰ ধ্যানতকৈও অধিক শক্তিশালী প্ৰকাশ লভে অসুন্দৰ আৰু অমঙ্গলৰ ঐহিক ধ্যানে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাতো সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ উভয়ৰে প্ৰকাশৰ মাজত সুন্দৰৰ অনুধাৱনতকৈ অসুন্দৰৰ সংশয়যুক্ত অনুধাৱন অধিক প্ৰভাৱশালী হোৱাৰ পথত। "দত্তই ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ ঠিক পিছৰ শাৰীতে লিখিছিল : "এই দৃষ্টিৰ এই উপলব্ধিৰ কোনো সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাধা নথকা হ'লে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক মহান আৰু সৰ্বব্যাপক বিকাশ আজি আমি দেখা পালোহেঁতেন।" দত্তৰ ভাৱ-ভাষাৰ পৰা আঁত ধৰি ক'ব পাৰি যে শুভ আৰু সুন্দৰৰ অনুধাৱনত সামাজিক-ৰাজনৈতিক বাধাৰ চেতনা অসমীয়া আধুনিক কবিতাত প্ৰথমৰে পৰা প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ আহিছে। এই বুলি ক'ব পাৰি যে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ আঁহেপাহে আত্মিক আৰু সামাজিক মঙ্গলবোধ আৰু অমঙ্গলবোধৰ সংঘাতময় ৰেহ-ৰূপ সোমাই আছে। নতুন আৰু পুৰণি জীৱনদৃষ্টিৰ সংঘাত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি-ৰাজনীতিৰ কুৰি শতিকাৰ ইতিহাসত সুস্পষ্টভাৱে প্ৰতিফলিত। এই সংঘাতৰ লগত জড়িত বোধি আৰু অনুভূতিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক মৰ্মকথাৰ দীঘ-বাগি দিছে। এনেকৈয়ে পৰলোকৰ ধ্যানৰ সলনি ইহজগতৰ সাধাৰণতঃ ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ধ্যানে শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ এচামৰ চিন্তা আৰু মন দ আৰু বহলকৈ দখল কৰিলে। তাতেই পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিকতাৰ প্ৰথম উন্মেষ হ'ল। কিন্তু মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে আমাৰ অনুমত উদ্যোগ-বিমুখ জাগতিক জীৱন, বিশাল নিৰক্ষৰতাৰ মাজত মূলতঃ বিদেশী আৰ্হিৰ আৰু যুগৰ দাবীৰ হিচাপত যথেষ্ট নোহোৱা শিক্ষা-ব্যৱস্থা আৰু জ্ঞান আহৰণ, আৰু অৰ্ধ-জনজাতীয়, অৰ্ধ-সামন্তীয় আৰু অৰ্ধ-পুঁজিবাদী সমাজ-বাস্তৱ পশ্চিমৰ তুলনাত এতিয়াও প্ৰাচীনধৰ্মী। শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাও ঠিক অতীতমুখী ন'হলেও বাস্তৱবিমুখী আৰু বহুৰূপ অচেতন আৰু উদ্দেশ্যহীন। বাধাপ্ৰাপ্ত অসম্পূৰ্ণ জাতি-গঠনৰ পৰিৱেশিকৃতত মৌলিকভাৱে সুকীয়া সুকীয়া জীৱন-মূল্যৰ সংঘাত আমাৰ সমাজ-জীৱনত তীব্ৰভাৱে কৰ্মঠ হৈ আছে। এইবোৰৰ সংশ্লেষণ বাধাপ্ৰাপ্ত, অসম্পূৰ্ণ। এনে স্থলত অসমীয়া কবি-চিন্তাৰ আধুনিকতাত বহু জাতি মিলি এক হোৱা জাতিৰ প্ৰাণশক্তিৰ সজীৱতা

আৰু শ্ৰেণী-বিভক্ত পুঁজিবাদী সমাজত সম্ভৱ হোৱা ভাব-উপলব্ধিৰ সন্নিৱিষ্ট সোঁতৰ প্ৰবহমান শক্তি অনুভূত হৈছে বুলিবলৈ টান। অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আধুনিকতা গভীৰ আৰু ব্যাপ্ত। ইতিহাস-চেতনা, অন্তৰ্ভেদী আত্মিক আৰু সামাজিক বাস্তৱবোধ, আৰু ভাবীকালৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি মৌলিক জ্ঞান-সৃষ্টিকৰী মানৱীয় সঁহাৰিৰ দ্বাৰা সঞ্জীৱিত আৰু শৃংখলিত হ'লেহে কবিতাৰ আধুনিকতাৰ বৈলিকা পৰনিৰ্ভৰশীলতা কৰিব আৰু সহজাত আধুনিকতাই মন আৰু সংস্কৃতিত গা কৰি উঠিব। বৌদ্ধিক বিচাৰত এতিয়ালৈকে অনুদমী আৰু অপৈণত মধ্যবিস্তৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক আচৰণৰ দখলত থকা অসমীয়াৰ সমাজ-বিবৰ্তনত এই কথা যদি আজিৰ দৰে সদায়েই আওকাণ কৰি থকা হয় যে বাস্তৱ অমৌলিক বিশ্বাস আৰু উচ্ছ্বাসৰ দাস নহয়, বিশ্বাস আৰু উচ্ছ্বাসেই অঁহিয়াই ফঁহিয়াই চোৱা বাস্তৱৰ অধীন, তেন্তে অসমীয়া জীৱনত আৰু কবিতাত বোধি-অনুভূতিৰ আধুনিকতা এটা জীৱন্ত সোঁতৰ সলনি আচহুৱা বুনিয়াদৰ পাকঘূৰণি হৈয়েই থাকি যোৱাৰ ভয়। অন্য ভাষাৰে ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ আধুনিকতা পশ্চিমৰ পৰা আমদানিসূত্ৰে পোৱা এমুঠি ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰতে সদায়েই সঞ্জীৱিত আৰু বিকশিত হৈ থাকিব নোৱাৰে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সুস্থ বৌদ্ধিক-আৱেগিক সত্তাৰে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সৃষ্টিশীল আৰু প্ৰবহমান সংযোগ। অসমীয়া আধুনিক জীৱন-মূল্য অসমীয়া বৃজ্জন সংখ্যক লোকৰ মনোজগতৰ স্বাভাৱিক সমল নোহোৱালৈকে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতা হাজাৰজন শিক্ষিত লোকৰ কাৰণেই দুৰ্বোধ্য হৈ নালাগে, অবোধ্য তথা অস্পৃশ্য হৈ থাকিব পাৰে। বৰ্তমানে প্ৰকৃত অসমীয়া বৌদ্ধিক-আৱেগিক জীৱনেৰে অতি স্পষ্ট বিসংযোগত অসমীয়া আধুনিক কবিতা আৰু অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতা আপোন সামাজিক-বৌদ্ধিক জীৱনৰ পুষ্টিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছে।

আধুনিক কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনাত এটা স্তৰত দুৰ্বোধ্যতা শব্দটোৰ মুখামুখি নোহোৱাকৈ নোৱাৰি। মনত ৰাখিব লগীয়া কথা যে আধুনিকতা আৰু দুৰ্বোধ্যতা সলনাসলনিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা শব্দ নহয়। কেৱল আধুনিকতাৰ পৰাহে দুৰ্বোধ্যতাৰ জন্ম বুলি আৰু সকলো দুৰ্বোধ্যতাৰ বাবে কবিতাৰ আধুনিক গুণাগুণেই জগৰীয়া বুলি ধৰি ল'লে ভুল কোৱা হ'ব। কবিতাৰ সৈতে জীৱনৰ আৰু পটুৱৈৰ মানসিক আৰু সামাজিক কৰ্মৰ বিসংযোগ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ মূল কাৰণ। কিন্তু আধুনিক জীৱনদৃষ্টি যেতিয়া এটা বিচ্ছিন্ন আছুতীয়া মানসিকতা, সেই মানসিকতাৰ প্ৰেৰণাত জন্ম কৰিতা দুৰ্বোধ্য হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। বিভিন্ন কাৰণত কবিতাৰ সৈতে সাক্ষৰ শিক্ষিত মানুহৰো হাটবাট কমি অহাৰ সময়ত কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণে আটাইতকৈ বেছি ওজৰ উঠে আধুনিকতাৰ বিৰুদ্ধে। নিঃসন্দেহে দুৰ্বোধ্যতাৰ বাবে কবিতাৰ আধুনিক মননেইহে জগৰীয়া নহয়; তাৰ প্ৰতি পটুৱৈৰ সঁহাৰিৰ মানো জগৰীয়া। দুৰ্বোধ্যতাৰ বেহ-ৰূপ বাস্তৱমুখী

জীৱনদৃষ্টিৰে নিবিড়ভাৱে জড়িত। আধুনিকতাৰ উপকৰণ মাত্ৰেই অস্বচ্ছ নহয়; সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ বেলিকা বহু সময়তেই অস্বচ্ছতা হ'ল পটুৱৈৰ অননুশীলিত বা অমনোযোগী দৃষ্টিৰ অস্বচ্ছতা। অৱশ্যে কৃত্ৰিম ধুন-পেচৰ আধুনিকতা অস্বচ্ছ আৰু দুৰ্বোধ্য হোৱাটো সম্ভৱ।

কোনো পটুৱৈৰ কাৰণে সৌৰাণিক কবিতাও দুৰ্বোধ্য হ'ব পাৰে। সেই একেজন পটুৱৈৰ কাৰণে কিন্তু অতি-সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাও হ'ব পাৰে সহজবোধ্য। গতিকে আধুনিকতা মানেই দুৰ্বোধ্যতা বুলিবলৈ কোনো ভাৱিক বা বৌদ্ধিক ভিত্তি নাই। আধুনিকতা দুৰ্বোধ্যতাৰ ভূতহে, হাঁড়-মণ্ডহ নহয়। অৱশ্যে আধুনিকতা মানে যদি মনন আৰু অনুভূতিৰ জটিলতা বা বহুশিশদৰ্শিতা, তেন্তে এনে আধুনিকতা পটুৱৈসকলৰো মনন আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান নিশ্চয় হয়। আধুনিকতাৰ মাজত যদি এই বিধ দুৰ্বোধ্যতাৰ সোৱাদ পিছত অসমীয়া কবিতাৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিৰ মাজতে চাকি চাবলৈ ওলাব। এনে বিশ্বৰ যথার্থ জটিলতাৰ বা আধুনিকতাৰ হৈ কেতিয়াবা এই বুলি ওকালতি কৰিব পাৰি যে “অতি সহজ অতি সৰল”ৰ মাজতে কবিতাক কোনো বিধি অনুযায়ী সীমাবদ্ধ কৰি ৰখাটো অসম্ভৱ। বিশেষকৈ আধুনিক কবিতা যদি এটা মাত্ৰ অনুভূতিৰ চৌপাশে গঢ় নলৈ বহু-অনুভূতিক হ'ব খোজে, যদি একেটা কবিতাতে প্ৰেম-মৃত্যু-সৃষ্টি-ধ্বংস-পোহৰ-আন্ধাৰৰ ব্যঞ্জন আধুনিক ৰূপ লৈ মূৰ্ত হয়, তেন্তে এনে কবিতাৰ এই জটিলতা আৰু আধুনিকতা যুগধৰ্মৰ প্ৰতি বাস্তৱমুখী সঁহাৰিৰ পৰাহে উদ্ভৱ হোৱাটো সম্ভৱ। এনে কবিতাৰ কাব্য-মূল্য আধুনিক বেহ-ৰূপৰ সৈতে অভিন্ন। এনে কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ মুখামুখি হ'লেও প্ৰকৃত কাব্য-অনুৰাগী সহনশীল আৰু পৰিশ্ৰমী হ'ব লাগিব।

উল্লেখ কৰা ভাল যে চিন্তা, অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ অতিপাত অভিনৱত্ব, অস্পষ্টতা আৰু শিল্প-নৈপুণ্যৰ অনিশ্চয়তাৰ কাৰণে নতুন কবিৰ কবিতা কেতিয়াবা কবিতাতকৈ সাঁথৰৰ নিচিনা হৈ পৰিব পাৰে। বহুত কবিতাতে স্বাভাৱিকতে সাঁথৰৰ গুণাগুণ কিছুমান থাকে; কিন্তু আধুনিকতাৰ নামত সাঁথৰ হেন গুণৰ আভিষ্যাত কবিতা দুৰ্বোধ্য বা দুৰ্জহ হয়। আনহাতে আধুনিক কবিতাতো বিদ্যমান আন এটা বিপৰীতধৰ্মী প্ৰয়াস হ'ল অতি চিনাকি সমজুৱা দৃষ্টান্ত দিয়া পটন্তৰ বা ফকৰাৰ নিচিনাকৈ ফটফটীয়া বা স্বচ্ছ হোৱাৰ প্ৰয়াস। প্ৰকৃততে কিন্তু কবিতা পটন্তৰো নহয়, ফকৰাও নহয়। সাঁথৰ আৰু পটন্তৰৰ সুমেক-কুমেকৰ মাজত দুলি থকা ধৰণৰ অৱস্থানহে প্ৰকৃত কবিতাই লয়; কোনোটো কবিতা বেছিকৈ সাঁথৰৰ ওচৰ চাপে; কোনোটো পটন্তৰৰ ওচৰ চাপে। প্ৰকৃততে সাম্প্ৰতিক জীৱন-সংগ্ৰামত থকা তুলনামূলকভাৱে বেছি মাত্ৰাৰ অস্বচ্ছতা আৰু অনিশ্চয়তাই আধুনিক কবিতাৰ বৈধি-অনুভূতিক প্ৰশ্ন সোধা আৰু সমিধান বিচাৰৰ অস্থিৰতা আৰু সাঁথৰ আৰু পটন্তৰৰ মধ্যৱৰ্তী অৱস্থান দিয়ে। হিৰ ঐশিক প্ৰত্যয়ৰ নিৰ্গিপ্ততাৰ

অভ্যন্তৰত সাঁথৰত নিহিত ধৰণৰ ঔৎসুক্য আৰু সন্ধানৰ পৰা বোধি-অনুভূতিক সাঁথৰ-সদৃশ মেৰপাক দি বিশেষকৈ প্ৰতীকবাদী আধুনিক কবিতাই অত্যাধুনিক আৰু দুৰ্বোধ্য ৰূপ লয়। পিছলৈ ইয়াৰ উদাহৰণে এই আলোচনাৰ মাজলৈ সোমাব। এইটো কিছু পৰিমাণে কাব্যিক আধুনিকতাৰ এটা নেতিবাচক দিশ।

ইতিবাচক দিশত এটা অন্যতম সঁচা কথা এইটো যে এটা ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি অভিজ্ঞতাৰ আৰু সেই কাৰণে চিন্তা-চেতনাৰ পৰিধি বাঢ়িলে তাৰ ফলত সেই ভাষাৰ কবিতালৈ কিছুমান অৰ্থৱহ অভিনৱত্ব আৰু জটিলতা আহি পৰিব পাৰে। এনেকৈ চেতনাৰ বৰ্থাৰ্থ পৰিৱৰ্তনৰ পৰা অহা জটিলতাৰে আধুনিক ৰূপ লোৱা কবিতা সৰহ সময়লৈ দুৰ্বোধ্য হৈ থাকিব নালাগে। নতুন চিন্তা-চেতনাৰ শিহৰণবোৰ সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেও সহজলভ্য হৈ অহাৰ লগে লগে তাৰ কাব্যিক প্ৰকাশো কালৰ গতিত সহজবোধ্য হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে যুক্তিযুক্ত সমিধান নাথাকিলে সাঁথৰ যেনেকৈ অসার্থক হয় ঠিক তেনেকৈ সজাগ পঢ়ুৱৈৰ বোধশক্তি আৰু অনুভূতি অৰ্থৱহভাৱে পৰিশিৰলৈ নোৱাৰি কবিতা নিষ্ফল হয়। আনহাতে জীৱন-বহস্যক অতিপাত সৰল সংকুচিত আৰু পন্থীয়া কৰি আধুনিক কবিতাও কেতিয়াবা পটন্তৰ বা পদ্যত পৰিণত হয়। সেয়ে কোৱা হৈছে যে পটন্তৰ আৰু সাঁথৰৰ মাজত কবিতাৰ— আধুনিক কবিতাৰো দোদুল্যমান অৱস্থান।

বহুত সময়ত ধৰি লোৱা হয় যে এবিধ অনাহুত অনাভুৱা আধুনিকতাই অসমীয়া কবিতাক এই কালত এক ধৰণৰ অভূতপূৰ্ব দুৰ্বোধ্যতা দিছে। সেই কাৰণেই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত দুৰ্বোধ্যতা আৰু আধুনিকতাৰ সমস্যাৰহল কথাটো বুজিবলৈ আমাৰ কবিতাই কেনেকৈ, ক'ৰ পৰা, কেতিয়া আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আহৰণ কৰিলে আৰু এই আধুনিকতাৰ সামাজিক-দাৰ্শনিক বুনিয়াদ কি আৰু তাৰ সাৰমৰ্ম কি— এনেবোৰ কথাৰ কিছু উদাহৰি ল'ব লাগিব। অতি চমুকৈ হ'লেও এই আহৰণৰ ইতিহাস সুঁৱৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন নুই কবিব নোৱাৰি।

পূৰ্বতে ভবানন্দ দত্তৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিৰ সহায়ত কোৱা হ'ল যে পুৰণি কালৰ পাৰমাৰ্থিক বা পাৰলৌকিক চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰাধান্য আঁতৰাই ভাৰতীয় তথা অসমীয়া কবিতাই ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সান্নিধ্যত ঐহিক জীৱনবোধৰ সন্ধি পাতে। ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হৈছিল অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ প্ৰথম স্তৰাৱৰ। ঊনৈছ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰ ভাব-ভাষাৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাই জোনাকী যুগৰ কবি আগৰৱালা-গোস্বামী আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে স্পষ্টতঃ আধুনিক ৰূপ লৈছিল। তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা যে আজিকালি বিশেষ চিন্তা নকৰাকৈ আধুনিক কবিতা মানে আমি যদিও অ-ৰমন্যাসিক বা ৰমন্যাস-বিৰোধী কাব্যধাৰা বুলি বুজাব খোজোঁ, আচলতে কিন্তু এইটোহে সঁচা

যে বমন্যাসিক ভাব-ভাষাৰ ৰূপতহে জোনাকী যুগত অসমীয়া কবিতাত ইউৰোপীয় আৰ্হিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ কবিতাক আধুনিকতাই প্ৰবেশ কৰে। এই কাব্য-আন্দোলনে মানুহ আৰু নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মাৰ পৰিৱৰ্তে মানুহ আৰু মানুহৰ, আৰু মানুহ আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ সঁচা আৰু কল্পিত বিনিময়ক কাব্য-বিষয় কৰি লয়। ব্ৰহ্মা-চিন্তাৰ অন্তৰ্ধান নহয় যদিও অসমীয়া বমন্যাসিক কবিতাত জোনাকী যুগৰ পৰা এই শতিকাৰ চলিছৰ দশকলৈকে মানৱীয় অনুভূতি আৰু আলোড়িত উদ্দীপনাময় আত্ম-প্ৰকাশ ঘাই কাব্য-ভাৱনা হৈ পৰে। অতীত-চেতনা, পৰাধীনতাৰ ঘানিসভাত বিবাদময় বাস্তৱবোধ আৰু আত্মিক উদ্দীপনাক কথিত ভাষাৰে কাব্য-ৰূপ দি আৰু কবিতাত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিস্বাদৰ ওৰ পেলাই জোনাকী যুগে এবিধ বুনয়াদী আধুনিকতা থকা কবিতাক জুতিৰ সূচনা কৰে জোনাকী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত। পুৰুষৰ নাৰীৰ প্ৰতি দেহজ হেঁপাহ আৰু প্ৰেমৰ ইন্দ্ৰিয়জ কাব্যৰূপ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত জোনাকী যুগৰ অভিনৱ সৃষ্টি আছিল। ধৰ্মানুভূতিৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ পৰা মুকলি ব্যক্তি-সত্তাই গীতল আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতাত কেন্দ্ৰবিন্দু অধিকাৰ কৰি লৈছিল জোনাকী যুগত আৰু জোনাকী যুগৰ উত্তৰ সাধকসকলৰ কাব্য-সাধনাত। চলিছৰ দশকলৈকে বমন্যাসিক কাব্য-চেতনাৰ বিকাশ ঘটিছিল। কুৰিৰ দশকৰ পৰা ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ খলকনি অসমতো বেছকৈ উঠিছিল। ত্ৰিছৰ দশকত এই সংগ্ৰামজনিত ৰাজনৈতিক-সামাজিক ঘটনা অধিক সংঘাতময় হ'বলৈ লৈছিল। কৃষক-প্ৰমিকৰ সংগবদ্ধ সংগ্ৰামী চেতনাই অসমৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক পটভূমিত নতুন ধাৰণাৰ সঁচ মেলি দিছিল আৰু আয়তন বঢ়াইছিল। বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ প্ৰভাৱত আপোন-বিভোল বমন্যাসিক চেতনাৰ উত্তৰণ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল বাস্তৱবাদী সমাজ-চেতনালৈ। স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি যে প্ৰতীকবাদ বা কল্পচিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱত নহয়, সমাজবাদী আৰু সংগ্ৰামী বাস্তৱবোধৰ হেঁচাতহে অসমীয়া কাব্য-চেতনাই বমন্যাসবাদৰ পৰিধান সোলোকাই আধুনিক কবিতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায় মুকলি কৰিছিল। যি সময়ত গণেশ গগৈ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বমন্যাসিক কাব্যানুভূতিয়ে নুমাৰ খোজা চাকিৰ প্ৰাণচঞ্চলতা, তীব্ৰতা আৰু আতিশয্য পাইছিল, সেই সময়তে শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ চেতনাই অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰগতিশীল দুৱাৰখন মুকলি কৰিছিল।

শ্ৰেণী-চেতনাৰ প্ৰকাশ আৰু শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ আহ্বান থকা প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কবিতা লিখিছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজভাগত যীবেন্দ্রনাথ দত্তই। তাৰ পিছতেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ অতি-নাটকীয় পটভূমিত, যুদ্ধজনিত কাৰ্য্য-কাৰণত অভূতপূৰ্বভাৱে দ্ৰুত সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ সময়ত, আৰু বিয়াল্লিছৰ তীব্ৰ সংগ্ৰামমুখৰ পৰিবেশত অন্য এচাম অসমীয়া ছাত্ৰৰ আগভাগ আৰু উদ্যোগত জয়ন্তী নামৰ আলোচনীৰ মাধ্যমত বাস্তৱবাদী বিপ্লৱকাৰী অসমীয়া কবিতাই কিছু ঠন ধৰে। এই সমাজমুখী বিপ্লৱকাৰী চেতনাৰ কাব্যধাৰা স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালতো পাতলীয়া

হৈ বৈ থাকে, যদিও প্ৰকৃততে পছোৱা আৰু ৰামধেনু নামৰ আলোচনী দুখনৰ কবিতাত বাস্তৱভিত্তিক সমাজ-চেতনাৰ লগত ইউৰোপীয় প্ৰতীকবাদী আৰু কল্পচিত্ৰবাদী চেতনাৰ সংযোগ সাধন হয়। ফলত এক বিশেষ ধৰণৰ কবিতাত আত্মিক আৰু সামাজিক জীৱনদৃষ্টি সহগামী হয়। পছোৱা আৰু ৰামধেনুত আত্মিক চেতনাৰ এটা সুকীয়া কাব্যধাৰাবো প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই কাব্যধাৰা পূৰ্বৰ ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ এবিধ উদ্ভৱ। অসমৰ সাম্প্ৰতিক কাব্যধাৰাত তৃতীয় এটা চেতনাপ্ৰবাহ চিনাক্ত কৰিব পাৰি। ৰামধেনুৰ উদ্ভৱ কালত সমাজমুখী কাব্যধাৰাৰ এটা নতুন অভ্যুদয় হয়। মূলতঃ এই তিনি সুঁতিৰ মিলনত অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক কাব্য-প্ৰবাহৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ।

এই নিবন্ধত ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ আলোচনা কৰিবলৈ থল নাই। গতিকে ৰমন্যাস-উদ্ভৱকালৰ সমাজমুখী কাব্যধাৰা, আত্মিক-সামাজিক জীৱনদৃষ্টিৰ সহগামী কাব্যধাৰা আৰু শেহতীয়াকৈ আছুতীয়া আত্ম-চেতনাৰ কাব্যধাৰা আৰু আছুতীয়া সমাজ-চেতনাৰ কাব্যধাৰাক সামৰি লৈ এই আলোচনা আগবঢ়াই নিব খোজা হৈছে। আশীৰ দশকত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবিসকলক এই আলোচনাৰ মাজলৈ অনা নহয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক প্ৰবাহ আৰু বিকাশৰ বতৰা ল'বলৈ চল্লিছৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈকে কাব্য-সাধনা কৰা কবিসকলৰ সিক্তি-অসিক্তিত চকু দিয়াৰ আগতে এইখিনিতে ইউৰোপত কেনে ধৰণৰ বৌদ্ধিক-সামাজিক পটভূমিত মাত্ৰীয় সমাজবাদ তথা সাম্যবাদৰ, ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ, প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ তত্ত্বকথা আৰু ব্যৱহাৰিক জ্ঞান সংবেদনশীল মনত সোমাই পৰিছিল তাৰ কিছু ডু লোৱা ভাল হ'ব। আশি এই কথা মনত ৰখা ভাল যে যি বৌদ্ধিক-সামাজিক পটভূমিত উল্লেখ কৰা তত্ত্বকথাবোৰৰ উদয় হৈছিল, সেই বৌদ্ধিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ অনুপস্থিতিতহে অসমীয়া মনে উক্ত তত্ত্বজ্ঞানৰ লগত হাটব্যাট আৰম্ভ কৰে। সেয়ে আমাৰ সামগ্ৰিক সমাজ-সন্তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইবোৰ তাত্ত্বিক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ প্ৰায়োগিক থল ন আৰু বহল বুলিব নোৱাৰি। ফলত এই তত্ত্বকথাবোৰৰ অসমীয়া কাব্যিক অভিব্যক্তি কিছু দূৰ আচহুৱা আৰু অবাস্তৱ বুলি অনুভৱ কৰাটো অসম্ভৱ নহয়।

পোনপ্ৰথমে সাম্প্ৰতিক কালৰ আধুনিক কাব্যধাৰাৰ আদিতত্ত্ব স্বৰূপ প্ৰতীকবাদৰ ইতিহাসত চকু দিয়াৰ প্ৰয়োজন। ইংৰাজী কবিতাত ঊনৈছ শতিকাৰ ৰমন্যাসবাদৰ ডবলক অৱস্থা উকলি যোৱাৰ পিছত, অৰ্থাৎ সেই শতিকাৰে দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা কৰাটো দেশৰ কবিতাত অতি-ৰমন্যাসবাদী কাব্যধাৰা তথা প্ৰতীকবাদৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰতীকবাদেই এফালৰ পৰা ইউৰোপীয় কবিতাৰ নব্য-আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণি। প্ৰতীকবাদৰ পৰা বিকশিত আধুনিকতাই এবিধ প্ৰত্যাহ্বানময় জটিলতা বা দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰে। নিগূঢ়, অঙ্ককাৰাঙ্কৰ, অতি-বহস্যময় আত্মিক চেতনাৰ

ওপৰত আছুতীয়া নিৰ্ভৰশীলতাৰ কাৰণে ফৰাচী প্ৰতীকবাদে কবিতাক প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনি অনন্য অধিভীয়া শিহ্বৰৰ মাজত মেলি দিয়ে। ইউৰোপীয় দৰ্শনৰ বুৰঞ্জী খুচৰি গম ল'ব পাৰি যে ওঠৰ শতিকাব ইউৰোপৰ নব্য-ধৰ্মপী যাত্ৰিক যুক্তিবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি আৰু তাত নিহিত অৱদমনৰ পৰা নিস্তাৰ বিচাৰি ফৰাচী কবি-মানসে ফৰাচী মনত ইমান দিনে হেঁচা খাই থকা ৰমন্যাসিক ৰহস্যবাদী কল্পনাৰ ভেঁটা ভাঙি দিয়ে। প্ৰকৃততে এই সময়ত ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদে কৰ্মঠ কৰা ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰহস্য-আকৃতি মাৰ্কিন মূলকোদি ঘূৰি পাকমাৰি আহি এডগাৰ এলেন পো আদি কবি আৰু তাত্ত্বিকৰ প্ৰেৰণাত ফৰাচী মানসত খিত লৈছিলহি। যাত্ৰিক যুক্তিবাদে জন্ম দিয়া জীৱনৰ গঢ় গতি তুচ্ছ প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ যন্ত্ৰণাদায়ক দূৰ্বিৰহ মলিনতা আৰু কদৰ্য্যতা, সমসাময়িক সভ্যতাৰ ৰেহ-ৰূপৰ ওপৰত অনাস্থা আৰু অবিশ্বাস, যুক্তিবাদৰ হেঁচাত হোৱা আত্ম-সংকোচনবোধ আদিৰ অসুখ চেতনাৰ পৰা যুক্তি বিচাৰি ফৰাচী কবি-মনে কল্পনাশক্তিৰে কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ মাধ্যমত অসামান্য কল্পৰাজ্য গঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল। এনে সন্তোষনা ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদতো নিহিত আছিল। তাৰ সাৰমৰ্মতো সোমাই আছিল উদ্যোগ-প্ৰধান সভ্যতাৰ প্ৰতি বিৰাগ, নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, আত্মিক নিৰ্জনতাৰ সন্ধান আৰু সংগ্ৰামবিশুদ্ধতা। কিন্তু ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদৰ অ-সামাজিক প্ৰবৃত্তিত লেকাম লগাইছিল ফৰাচী বিপ্লৱৰ উত্তৰকালৰ লোকপ্ৰীতিয়ে, অৰ্থাৎ সহজ-সৰল মানুহৰ প্ৰতি গণতান্ত্ৰিক প্ৰেম আৰু প্ৰীতিয়ে। এই লেকাম ফৰাচীসকলৰ কাৰণে যাত্ৰিক যুক্তিবাদী আভিযানই নাইকিয়া কৰি থৈছিল। ফলত পৰিচিত সাধাৰণ সমাজ-বাস্তৱক কেন্দ্ৰ কৰি কবি-চিত্ৰৰ পৰিধি আঁকি লোৱাৰ সলনি ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগত বাস্তৱক সপোন আৰু সপোনকে বাস্তৱ হেন জ্ঞান কৰাৰ প্ৰয়াস আৰম্ভ হয়। ফৰাচী কবিৰ প্ৰতীকবাদ আছিল অসহনীয় সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা কাব্যকৰ্মক নিলগাই আনি আছুতীয়া আৰু বিচ্ছিন্ন কৰি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা। ইয়াৰ অন্তৰালত আছিল পূজিবাদ-সাম্ৰাজ্যবাদে সৃষ্টি কৰা আত্মিক নৈবাশ্যবোধৰ এটা প্ৰচণ্ড টো। বাস্তৱ তুচ্ছ, অসহনীয়, অবিশ্বাস্য, অ-নিৰ্ভৰযোগ্য, অসাৰ ; গতিকে জৈৱিক আৰু সামাজিক বাস্তৱক নুই কবিৰ লাগে বা ঘঁহি পিহি ৰঙীন কৰি ৰহস্য আৰু সপোনৰ মায়াজালেৰে ঢাকি থ'ব লাগে। এয়া আছিল ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ যথার্থ প্ৰেৰণা। প্ৰতীকবাদৰ অন্তৰালত আছিল মধ্যবিভীয়া ক্লেঞ্চ, গ্লানি, অতিপাত আত্ম-সচেতনতা আৰু তুচ্ছ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰায় প্ৰমাদময় বিৰাগ আৰু ভীতি। অনন্য অধিভীয়া ৰহস্যময় প্ৰতীকৰ সুকণ্ঠাইনি এক অৰ্থত ফৰাচী প্ৰতীকবাদে বিচাৰিছিল কল্পনাৰ জগতলৈ পলায়ন। মনত ৰাখিব লগীয়া কথা যে ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ গুণাগুণবোৰ প্ৰতীকধৰ্মী ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবিতাত নিয়ন্ত্ৰিত আৰু স্তিমিত হয়। অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ উগ্ৰ ফৰাচী সংস্কৰণটোকৈ তাৰ স্তিমিত সংস্কৰণবোৰৰহে প্ৰভাৱ দেখা যায় যদিও প্ৰতীকবাদত নিহিত প্ৰবৃত্তি

আৰু প্ৰেৰণাৰ জ্ঞান আধুনিক অসমীয়া কাব্য-বিচাৰতো অতি লাগতিয়াল।

নিডাৰুই টং কবিবলসীয়া আন এটা কথা এইটো যে ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ অন্তৰ্ভালত জৈৱিক-জাগতিক নৈৰাশ্যৰ উপৰিও দ-কৈ সোমাই আছিল এবিধ ভাষিক নৈৰাশ্যবাদ। যুক্তিবাদৰ ওপৰত অবিশ্বাসৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা ফৰাচী কাব্য-চিন্তা এনে সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে কবিতাই ভাষাত নিহিত সহজাত নিৰ্দেশাত্মক বোধশক্তিক প্ৰতিৰোধ কৰি ভাষাৰ ইঞ্জিতসূচক বা ব্যঞ্জনাত্মক শক্তিক আত্মতীয়াকৈ আৰু তীব্ৰতম ৰূপত কৰ্মঠ কবিব লাগে। ফৰাচী প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰকৃততে বিচাৰিছিল যে কবিতাত ইতিবাচক বা নেতিবাচক কোনো ধৰণৰ (অ-নিৰ্ভৰশীল) উদ্ভিৰ বাবেই ঠাই নাথাকিব আৰু উদ্ভিৰ স্পষ্টতাৰ সলনি কবিতাত থাকিব ব্যঞ্জনাত্মক বা সাক্ষীভিত্তিক মূৰ্ছনাৰ ধুঁৱলী কুঁৱলী অস্পষ্টতা। এনে গুণাগুণ দিবৰ কাৰণে কবিতাক ইন্দ্ৰিয়ই ঢুকি পোৱা বাস্তৱৰ সত্য-অসত্যৰ সৰ্বস্যাৰ পৰা নিলগাই অৱচেতন বা অৰ্ধচেতন মনৰ ৰহস্যৰ মাজত ডুবি থকাৰ বাট মোকোলোৱা হ'ল। সকলোৱে তাৎপৰ্য্য বুজি পোৱা ৰাজহুৱা অৰ্থৰ যেনে— অৰ্থচক্ৰ, স্বস্তিকা বা অশোকস্তম্ভৰ নিচিনা প্ৰতীকৰ সলনি গোপনীয় অৰ্থৰহ ব্যক্তিগত বা অ-ৰাজহুৱা প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব। যি কোনো উদ্ভিৰেই সত্য-অসত্য শেহ বিচাৰত প্ৰমাণ আৰু প্ৰতীতিৰ অতীত বুলিয়েই প্ৰতীকবাদী ফৰাচী কবিতাত অতিপাত সাংকেতিক ইঞ্জিতময় ভাষা আৰু গোপনীয় অ-ৰাজহুৱা প্ৰতীকৰ প্ৰাধান্য আৰম্ভ হৈছিল।

প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল যে এনে কবিতাৰ কবিয়ে ধুঁৱলী-কুঁৱলী শুনে আৰু হাই-উকমি দেখে। অৰ্থাৎ প্ৰতীকবাদী কবিতাত স্বপ্ন আৰু বাস্তৱক অভিন্ন কৰাৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণবোৰকো ওলট-পালট কৰি পেলোৱা হয়। জীৱনৰ দৈনন্দিনতা হাঁহি কান্দোন তুচ্ছ, অন্তঃসাৰশূন্য আৰু সেয়ে কবিতাৰ অযোগ্য বুলি ধৰি এনে কবিতাত সপোন-মধুৰ সঙ্গীতৰ মূৰ্ছনা আৰু যাদুৰ মায়াজাল তৰা হৈছিল। সময়ে সময়ে যুদ্ধ-বিধ্বস্ত ইউৰোপত, ডাৰউইনৰ জৈৱিক তত্ত্বকথাৰ নেতিবাচক প্ৰভাৱত আৰু মধ্যযুগীয় বিষাদবোধ আৰু জীৱন-মৃত্যুৰ অস্থিৰতা অনিশ্চয়তাৰ ফলত ওপৰত উনুকিয়াই অহা ওলট-পালটবোৰ সম্ভৱ হৈছিল। পুৰণি ধৰ্মীয় মূল্যবোধৰ উচ্ছেদৰ কাৰণে হোৱা শূন্যতা পূৰাবলৈ নতুন ধৰ্মীয় বা দাৰ্শনিক নিশ্চয়তাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। প্ৰতীকবাদীসকলৰ কাৰণে কাব্যিক আত্ম-সাধনা আৰু সামূহিক তথা বাস্তৱ-ভিত্তিক জীৱন-সাধনাৰ মাজত সম্পূৰ্ণ বিসংযোগ ঘটিছিল। ফলত আৰম্ভ হৈছিল অগ্ৰিম অস্থিৰ জীৱন-সত্যক কবিতাৰ পৰা নিৰ্মূল কৰাৰ কাব্যিক আকৃতি। কোনো কোনো অভি-প্ৰতীকধৰ্মী কবিতা এনে কাৰণতে আনকি আকৰ্ষণীয় প্ৰলাপৰ নিচিনাও হৈছিলগৈ। এনেকৈয়ে আৰম্ভ হৈছিল আধুনিক কবিতাৰ ভাব-ভঙ্গীৰে সৈতে জড়িত কিছুমান দুৰ্বোধ্যতাৰ নতুন উপকৰণ।

বহুতে ওপৰাউপৰিকৈ প্ৰতীকবাদৰ সমধৰ্মী বুলি ভবা যেন লাগে যদিও কল্পচিত্ৰবাদ বহু বিষয়তে প্ৰতীকবাদৰ বিপৰীতধৰ্মী। অৱশ্যে প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদৰ সংযোগ সাধন অতি সম্ভৱ আৰু এনে সমন্বয় সাধনেই এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ সময়ৰ ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন আধুনিক কবিতাক পুষ্টি যোগাইছিল। অসমীয়া কবিতালৈকো এই সমন্বয়ৰ প্ৰভাৱ সোমাই আহি কবিতাক আধুনিক ৰেহ-ৰূপ দিয়াত কৰ্মঠ হৈছিল।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত কল্পচিত্ৰবাদী কাব্যধাৰাৰ সূচনা হৈছিল ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন কবিতাত। উনৈছ শতিকাৰ শেহৰ বিলাপী, জম্পষ্ট, মুদ্ৰাসোৰণত কাব্যধাৰাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াবশতঃ আৰু হিউম (Hulme) নামৰ তাত্ত্বিকৰ প্ৰভাৱত এই কাব্য-আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। নিতান্তই অকাব্যিক কাব্য-বিষয়কো কথাভাষাত আৰু অভিনৱ ছন্দত স্পষ্ট, যথার্থ আৰু অর্থঘন কল্পচিত্ৰৰ মাধ্যমত কাব্যৰূপ দিয়াৰ ইস্তাহাৰ কল্পচিত্ৰবাদী কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল। কল্পচিত্ৰবাদী কবিতাত কাব্যছন্দক বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰা হয়। আটল যথার্থ ভাষাত কোনো বস্তু বা ঘটনা দৃশ্যমান কৰি তোলাই কল্পচিত্ৰবাদৰ লক্ষ্য। এনে কবিতাত কথা বহুলোৱা নহয়, ভাষাক অতিশয় চুস্ক আৰু তীক্ষ্ণ কৰা হয়। এটা দৃশ্যক আন এটা দৃশ্যৰ ওপৰত আঁউজাই দি ৰূপক সৃষ্টি কৰি চিত্ৰ আঁকে এই ধৰণৰ কবিতাই। দূৰ প্ৰাচ্যৰ হাইকুজাতীয় কবিতাৰ লগত কল্পচিত্ৰবাদৰ পদ্ধতি প্ৰায় একেই। স্পষ্ট কথন-মথন নকৰাকৈ দুটা সযতনে নিৰ্বাচিত বস্তুক ওচৰ চপাই থৈ উভয়েৰে মাজত এক ধৰণৰ বিজুলীপ্ৰবাহ সৃষ্টি কৰা হয়। অসংলগ্নৰ মাজত বিদ্যুৎময় সংযোগ স্থাপন কৰে সাৰ্থক কল্পচিত্ৰই। প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদ উভয়েই চুস্ক অভিযুক্তি বিচাৰে আৰু বিচাৰে শব্দত অভূতপূৰ্ব শক্তিৰ সঞ্চাৰণ। কিন্তু উৎকট প্ৰতীকবাদে ৰমন্যাসিক আতিশয্যৰ যোগেদি নাস্তিক্যবাদ আৰু নৈৰাজ্যবাদলৈ টোঁৱায়; প্ৰতীকবাদী জীৱন-মূল্য চূড়ান্তভাৱে অনৈতিহাসিক হ'ব খোজে। আনহাতে কল্পচিত্ৰবাদে ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰৰ সংযম সমৰ্থন কৰে। সকলো সীমাবদ্ধতাক আছাৰি আফালি প্ৰতীকবাদে যদি অসীমক বিচাৰে, কল্পচিত্ৰবাদে বিচাৰে সীমাবদ্ধক অৰ্থব্ৰহ্ম, স্বৰণীয়, আকৰ্ষণীয় ৰূপ দিবলৈ। এই দুই বিপৰীত কাব্য-প্ৰবৃত্তিয়ে ইউৰোপীয় বা বিশেষতঃ ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন কবিতাৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ আধুনিকতাবাদক প্ৰাণ আৰু পুষ্টি দিয়া বুলিব পাৰি। এই দুটা কাব্য-প্ৰবৃত্তিৰ সংযোজন পশ্চিমীয়া ধৰণৰ সমাজ-বিদ্ৰৱৰ্তনৰ অনুপস্থিতিতো আধুনিক অসমীয়া কবিতাই অন্যতম পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি লৈছে বিশেষকৈ পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা।

কবিতাক কেৱল কবিতাই নোহোৱেহি, ছোৱেহি জীৱনৰ দৃষ্টান্তক সামগ্ৰিকতাই। প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদ কবিতাৰ ডিতকল্প প্ৰবৃত্তি। এই দুটা কাব্য-প্ৰবৃত্তিৰ উপৰিও উনৈছ শতিকাৰ শেহৰ আৰু এই শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ পশ্চিমৰ ভাবজগতৰ অন্য কেইবাটাও অভিনৱ সূচনাই অসমীয়াৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতাক

জ্যোকাৰিলেহি। এইবোৰৰ ভিতৰত সৰ্বাতোকৈ প্ৰভাৱশীল হৈ উঠিল মাক্স-এংগেলছৰ বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদ আৰু ৰুছ আৰু চীন দেশৰ বিপ্লৱৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত সমাজবাদ আৰু সাম্যবাদ। ত্ৰিছৰ দশকত আত্মাহুত আৰু অন্য আলোচনীতো অসমীয়া মধ্যবিত্তই সমাজবাদৰ আৰু ৰুছ বিপ্লৱৰ খবৰ পাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিপ্লৱ-উত্তৰ ৰুছ সমাজৰ প্ৰতি উদ্দীপনাময় সঁহাৰিৰ কথা অসমীয়া আলোচনীত ওলাইছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশ লোৱা অসমীয়া লোকে দেখিছিল যে নিষ্পেষিত কৃষক-শ্ৰমিকেহে জাতীয় জাগৰণক প্ৰচণ্ড শক্তি দিব পাৰে আৰু মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰ এচামেও স্বাধীন ভাৰতৰ স্বপ্নত নিঃকিন সাধাৰণৰ যুক্তিৰ আদৰ্শ জাপি লৈছিল। সেয়েই সমাজবাদী বৌদ্ধিক চিন্তা জয়ন্তী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত কমিলা হোৱাৰ বাট মুকলি হৈছিল। এই জাতীয় চিন্তা-চেতনাই অসমীয়া কবি-চিন্তাত ইতিহাসৰ নতুন ধ্যান-ধাৰণা সুমুৱাই দিছিল। ৰুছ সাহিত্যৰ বাস্তৱবোধে আৰু বৈপ্লৱিক দৃঢ়তাই চেতনাৰ দিগন্ত বঢ়াইছিল আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক সংকটকালত এচাম ইংৰাজ কবিয়ে মাক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰেৰণাত লিখা কবিতাৰ আৰ্হিও অসমীয়া কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল।

দ্বন্দ্বমূলক সমাজ-বিবৰ্তনৰ ইতিহাসতত্ত্বৰ উপৰিও ইউৰোপত উঠিছে শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত বহু ক্ষেত্ৰতে অভিনৱ জ্ঞানৰ এটা বিস্ফোৰণ হৈছিল। ইউৰোপীয় জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ আন্তৰ্জাতিকতাবোধলৈ প্ৰসাৰণ আৰু উদ্ভৱ হৈছিল। নৃতাত্ত্বিক বিজ্ঞানীৰ আদিম মানুহৰ বিশ্বাস আৰু বিধিৰ বিষয়ে চমকপ্ৰদ আৱিষ্কাৰে মানুহৰ আত্ম-জ্ঞানৰ আয়তন বঢ়াইছিল। ফ্ৰাইডৰ মনোবিজ্ঞানে অৱদমিত চেতনা পোহৰাই জৈৱিক-আত্মিক ৰসায়নক নতুন ৰূপ দিছিল। এনে ধৰণৰ বিস্ফোৰিত জ্ঞান-সম্ভাৰক কবিতাত ঠাই দিব খোজা সহজাত প্ৰয়াসৰ বাবেও ইউৰোপীয় কবিতা জটিল আৰু অতি-আধুনিক হৈ পৰিছিল। পোনপটীয়া অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও বিশিষ্ট জ্ঞানেৰে অধ্যয়ন-সমৃদ্ধ বোধি-অনুভূতি কবিতাৰ দীঘ-বাণি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সংযোগহীন বিবিধ অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত আন অভিজ্ঞতাক পোহৰাই ধৰ্মৰ এৰাল নোহোৱা সংবেদনশীল কবিৰ মনে সংশয়ময় শিহৰণৰ সমলয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল কবিতাত। সিদিনালৈকে অ-কাব্যিক বুলি বিবেচিত বিষয়ো কাব্যিক ৰূপলৈ সোমাইছিল নতুন কবিতাত। পুথিগত জ্ঞানৰ উল্লেখ বহুতামিক সংযোজনাৰ প্ৰয়োগে কবিয়ে প্ৰথমে নতুন যুগধৰ্মৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যাশ্বানক কবিতাৰ ৰূপত সজাই দিছিল পঢ়ুৱৈক। উদ্যোগ-প্ৰধান মহানাগৰিক জীৱনৰ হাঁই ৰমন্যাসিক সৌন্দৰ্য্য-সন্মোহনৰ ঠাইত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আবিলতা কদৰ্য্যতাৰ চৌপাশে গঢ়ি উঠা শ্লেষপূৰ্ণ সন্মোহনৰ নতুন আকৃতি। ফৰাচী প্ৰতীকবাদে মহানগৰৰ আৰু আদিম লিঙ্গাৰ আবিলতা মলিনতাক অপূৰ্ণ কাব্যৰূপ দিয়াৰ পিছত মহানগৰ নৈদেখা কবিৰ কল্পনাকো এনে আৰ্হিয়ে দিছিল উদ্ভেজনা আৰু সৃষ্টিশক্তি। কাব্যিক-কল্পনাত পৰিধি যেন ভাঙি পৰিছিল।

বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ লগে লগে কবিতাৰ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰতো অনুৰূপ সাল-সলনি হৈছিল। নৈমিত্তিক তথা পদ্ধতিশীল ছন্দবন্ধনৰ পৰিৱৰ্তে মুক্তছন্দৰ প্ৰয়োগে ভাষাৰ কাব্যিক প্ৰয়োগত আনি দিছিল ছান্দসিক অভিনৱত্ব। কথাছবি আৰু আন শিল্পকলাৰ কৌশল কবিতাত প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণে পুৰণি কাব্য-কথনৰ সহজ আৰু যৌক্তিক ধাৰাবাহিকতাৰ ঠাইত আহি পৰিছিল অনুভূতি আৰু জীৱনদৃষ্টিৰ পৰিপূৰক হ'ব পৰা পৰিকল্পিত অসংলগ্নতা। এনেবোৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল যুক্তিবাদী নৈতিকতাৰ দমনমূলক অল্পদৃষ্টিৰ পৰা নিৰ্বাণ বিচাৰি আদিত আৰু অসম্ভৱ নিৰ্দোষ অৱস্থাৰ সন্ধানত নতু পাকস্থৰণি খোৱা হতাশাৰ সন্ধানত। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কবিতা হৈ পৰিছিল কল্প অঙ্ককাৰময় ভোগলিঙ্গাৰ অঙ্কগলি। শ্লেষাত্মক তলসোঁতেৰে জীৱনৰ ৰণৱা তেজস্বিতাক নুই কবি অমঙ্গলীয়া দুৰ্ধৰ প্ৰলয়ৰ কল্পনাত কোনো কোনো কবি-চেতনা আটক হৈছিল। অৱশ্যে মধ্যবিত্তীয় দিকহীনতা আৰু হতাশাৰ ওপৰত এনে ৰঘুমলা হেন কাব্যধাৰাৰ বিপৰীতে তৃতীয় বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশত আৰু আনকি ইউৰোপতো বস্তুনিষ্ঠ, ইতিহাসলব্ধ বুনিয়াদেৰে সমাজ-সচেতন আৰু সংযত এটা আধুনিক কাব্যধাৰাও প্ৰবাহিত হৈছিল। পিছত অসমীয়া আধুনিক কবিতাত দুয়োটা ধাৰাৰে থিতি আৰু বিকাশৰ প্ৰমাণ ওলাব।

এই দুয়ো ধাৰাৰ কবিতাতে আৰু এই দুই ধাৰাৰ মাজৰ কিছুমান উপধাৰাৰ কবিতাতো আপাততঃ সংযোগহীন অভিজ্ঞতা-অনুভূতিৰ মাজত সংযোগ স্থাপন কৰা, কবিতাত স্পন্দিত কথা ভাষাক ঠাই দিয়া, অনুভূতিক সজাগ আৰু তাৎক্ষণিক বোধৰ প্ৰলেপ দিয়া আৰু শব্দ-সম্ভাৰৰ অতি-আভিধানিক বিস্তৃতি ঘটোৱাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ এটা বিশিষ্ট আধুনিক লক্ষণ হ'ল নৱ আৱিষ্কৃত বৈপৰীত্যৰ অভিনৱ সংস্থাপন আৰু সংশ্লেষণ। ষোড়শ আৰু সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাতো এনে সংশ্লেষণ হৈছিল; ৰমন্যাসিক ইংৰাজ কবি-তাত্ত্বিকেও ইয়াৰ ওকালতি কৰিছিল। গতিকে সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাৰ এই আধুনিক ৰূপটোৰ প্ৰাচীন আৰ্হিও আছিল। এই কথাৰ পৰা কাব্যিক আধুনিকতা যে সমকাল-সম্ভূত নহয় সেইটো ভালকৈ বুজিব পাৰি।

সঁৱৰিব আৰু পৰিষ্কাৰকৈ বুজিব লগীয়া কথাটো এই যে প্ৰতীকবাদে কবিতাক অতিপাত অন্তৰ্দৃষ্টি কৰিছিল; কল্পচিত্ৰবাদে কবি-কল্পনাক মনৰ ফাটেকৰ পৰা কিছু মোকোলাইছিল। প্ৰতীকবাদী কাব্য-দৃষ্টিয়ে মানুহৰ জীৱনক প্ৰায়েই এটা অন্তৰ্হীন দুঃস্বপ্নৰ ৰূপ দিব খুজিছিল; বহুতৰ কল্পনাত জীৱন এটা জীৱন্ত মৃত্যুত আৰু জীৱনৰ উৎস যৌনতা এটা ভয়ংকৰ অভিশপ্ত অৱস্থানতো জাহ যোৱা যেন হৈছিল। কল্পচিত্ৰবাদে কল্পনাক বহিৰ্জগতলৈ তথা বাস্তৱলৈ উভতিবলৈ উচটাইছিল। সমাজবাদী বাস্তৱবোধৰ কবিতাই পলায়নৰ বিকল্প দেখুৱাইছিল বাস্তৱক বৈপ্লৱিক আৰু মজলময় ৰূপ দি ব্যক্তি আৰু সমাজ উভয়েৰে কাৰণে বাস্তৱিক সুন্দৰ আৰু মজলৰ সন্ধানৰ বাট। অসমৰ আধুনিক কাব্য-কল্পনাই তিনিওটা

বাটৰেই যে ভূ পাইছিল সেই বিষয়ে পতিয়াবলৈ সহজ।

অসমীয়া সমাজ আজিও উল্লেখযোগ্যভাৱে উদ্যোগ-প্ৰধান নহয়। আমাৰ কবি-মানস আৰু জন-মানসৰ বিচ্ছিন্নতা ঘাইকৈ এফালে বিদেশী শিক্ষা আৰু আনফালে নিৰক্ষৰতাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা। জাতীয় কাব্য-চিন্তাৰ স্বাধীন বৌদ্ধিক বিকাশ আমাৰ মাজত এতিয়াও হোৱা নাই। তথাপি ইউৰোপীয় প্ৰেৰণাত আৰু কিছুদূৰ 'দূৰ-প্ৰাচ্য'ৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাতো ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ উপকৰণ লৈ এটা আধুনিক কাব্য-ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈ গ'ল— প্ৰথমে ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰেৰণাত আৰু দ্বিতীয়তে বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী জীৱনদৃষ্টি আৰু প্ৰতীকবাদ-কল্পচিত্ৰবাদৰ ছাঁত। আৰম্ভ হ'ল গদ্যৰ শৃংখলা থকা পদ্যবোধৰ আৰু কাব্যকথনত সোমাই পৰিল, অৰ্থক আওপকীয়া কৰা আৰু সাঁথৰৰ নিচিনাকৈ পিছুৱাই থোৱাৰ কৌশল। অসমীয়া কবিতাত বিশেষতঃ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ আধুনিকতাৰ সূচনা হোৱাৰ পিছতো কিন্তু অসমত আধুনিক কবিতাৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ মান ওপৰলৈ নুঠিল আৰু পাঠ্যক্ৰমত সময়োচিত পৰিৱৰ্তন নহ'ল। ফলত তাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ অনুশীলন আৰু প্ৰসাৰৰ অভাৱত কবিতাৰ আধুনিকতাৰ মুখামুখি হ'ব পৰা অসমীয়া কাব্যমেদীৰ সংখ্যা অতিশয় তাকৰীয়া। অৰ্থাৎ অসমীয়া কবিতাৰ অলপ আচহুৱা বিধৰ আধুনিকতাক দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি পোহৰাই তোলাৰ আনুষ্ঠানিক আয়োজন অতি চালুকীয়া। আধুনিকতাৰ পশ্চিমীয়া বুনিয়াদৰ বিষয়ে পঢ়ুৱৈৰ সম্ভেদ নাবাঢ়িলে সজ্ঞান আৰু মহৎ পঢ়ুৱৈৰ অভাৱত আনকি এতিয়াও অসমীয়া আধুনিক কবিতা বহুলাংশে অচল টকা হোৱাৰ ভয় ভিত্তিহীন বুলিবলৈ টান।

(২)

প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম ভাগত কাব্যিক আধুনিকতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি আলোচনা কৰোঁতে এটা কথা বোধকৰোঁ স্পষ্ট কৰি দিয়া হ'ল যে কবিতাত আধুনিকতাৰ গুণাগুণ বহুলাংশে সময়-নিৰ্ভৰ নহৈ সময়-নিৰপেক্ষহে। অৱশ্যে এই শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ ব্যাপ্তি আৰু তীব্ৰতা অভূতপূৰ্ব বুলি ক'বই লাগিব। প্ৰাচীন কবিতাত ঐশিক জীৱনদৃষ্টি আৰু ভক্তিবাদৰ প্ৰভাৱত অসমত ঐহিক তথা নিৰীশ্বৰবাদী উপলব্ধিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ যিহেতু প্ৰায় নাছিলেই, সেয়ে জোনাকী যুগৰ আৰু তাৰ পিছৰ অসমীয়া কবিতাতহে আধুনিক গুণাগুণৰ সন্ধান কৰিব পাৰি। এতিয়া চম্ভিছৰ দশকৰ কিছু আগৰ পৰা সত্তৰ দশকলৈকে ৰচিত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ৰেহ-ৰূপৰ খতিয়ান এই প্ৰবন্ধত লোৱা হ'ব।

বস্তু আৰু বাস্তৱৰ বিৱৰ্তনে চিন্তা-প্ৰবাহত অভিনৱ খলকনি তুলিলে, আৱেগ-অনুভূতিয়ে সলনিৰ সতে সন্ধি পাতি নতুনকৈ কুঁহি মেলিলে, সময়ৰ অভূতপূৰ্ব সলনিৰ প্ৰতি সংবেদনশীল কল্পনাশক্তিয়ে কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ভাষা

উভয়কে ন ৰূপত সজায়। ভাব-ভাষাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনে পুৰণি জীৱনদৃষ্টিজনিত বিভ্ৰমৰ চামনি যদিহে গুচাই দিয়ে তেতিয়া কবিতাই সঁচাকৈয়ে আধুনিক গুণাগুণ প্ৰকাশ কৰে। কবিতাত নতুন যুগধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিকতাৰ সাধন বা নতুন পৰিধানত প্ৰত্যাহ্বান বজায়। সময়ে নতুন গৰ্ভধাৰণ কৰাৰ উমান পোৱা আৰু উমান দিয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলিত উপনীত হোৱাৰ বা আধুনিকতাৰ নৱ-উদ্দেশ্যৰ জাননী। ঐহিক জীৱনদৃষ্টিক সময়-সাপেক্ষ নতুন ৰূপ দিয়া কবিতা আধুনিকতাৰ ভিতৰুৱাল। এনেকৈয়ে কবিতাৰ আধুনিকতাই সময়ক কিছু নেওচাও দিয়ে কেতিয়াবা নিদিয়ো। আধুনিকতাই হিৰ গুণ আহৰণ কৰে ঐহিক-লৌকিক জীৱনদৃষ্টিৰ পৰা আৰু নতুন পৰিধান আহৰণ কৰে এনে জীৱনদৃষ্টিৰ সময়-সাপেক্ষ বিৱৰ্তনৰ বা ন বেহ-ৰূপৰ পৰা।

এনেকৈয়ে নতুন হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া, ঐহিক-লৌকিক ভিত্তিত আধুনিকতাৰ পুনঃপুনঃ উদয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া, একেটা ভাষাৰ কবিতাৰ বুৰঞ্জীত বহু বাৰ সম্পন্ন হ'ব পাৰে। ইংৰাজী কবিতাৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি ক'ব পাৰি যে চতুৰ্দশ শতিকাত হুছাৰ কাব্য-সাধনাত বিদেশী কাব্যধাৰাৰে সমন্বয়ৰ যোগেদি বিষয় আৰু কৌশল উভয়তে ধৰ্মীয় ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে ঐহিক-লৌকিক ৰূপ লৈ ইংৰাজী কবিতা “আধুনিক” হৈছিল। তেনেকৈয়ে স্পেন্সাৰৰ যুগৰ কবিতাৰ পৰা অডি-আদৰ্শবাদী জীৱনদৃষ্টিৰ চামনি গুচাই পাৰলৌকিক স্বৰ্গ-নৰকৰ কথা প্ৰায় পাহৰাই পেলোৱা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কবিতাই ঐহিক-লৌকিক আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী ঐহিক-লৌকিক আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ অন্য এক কাব্য-আন্দোলন। এনেকৈয়ে দ্বন্দ্বমূলক অগ্ৰগতিত কুৰি শতিকাৰ ইউৰোপীয় কবিতাই বাস্তৱবোধ, প্ৰতীকবাদ, কল্পচিত্ৰবাদ আদিৰ অৱলম্বনত কবিতাত ঐহিক জীৱনদৃষ্টিক দিলে কেইবাটাও পৃথক উপধাৰাৰ আধুনিকতম অভিব্যক্তি।

ঐহিক-লৌকিক ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অসমীয়া কবিতাই নৱ-বৈষ্ণৱবাদী ঐশিকতাৰ চামনি গুচাই ঐহিক-লৌকিক জীৱনদৃষ্টি গ্ৰহণ কৰি প্ৰথমবাৰলৈ আধুনিকতাৰ উদ্দেশ্য ঘটালে। কীৰ্ত্তিকৈ হ'লেও তেজ-মণ্ডহৰ মানুহৰ ভাব-ভাষাৰ লগত কবিতাৰ এটা পোনপটীয়া হাটবাট আৰম্ভ হ'ল। ৰমন্যাসৰ জোৱাৰ শাম কাটিলত বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবোধে সূচনা কৰিলে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ কাব্যিক আধুনিকতাৰ প্ৰায় লগে লগে প্ৰতীকবাদী আৰু কল্পচিত্ৰবাদী ৰূপান্তৰ হ'ল। এতিয়াও এই ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াই প্ৰবাহিত।

জোনাকী যুগত আৰম্ভ হোৱা ৰমন্যাসবাদী কাব্যধাৰাত কুৰি, ত্ৰিছ আৰু চল্লিছৰ দশকত বৈচিত্ৰ্য আৰু আয়তন বাঢ়িছিল। এই প্ৰবাহৰ শেহতীয়া স্তৰত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ ৰেঙণি ওলাল। নতুন জয়ন্তীত (১৯৪৩-৪৯) সুস্পষ্ট ইস্তাহাৰেৰে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ সূচনা হয় যদিও প্ৰকৃততে কেইবাজনো পূৰ্বসাধকৰ কবিতাত এই ভিন্নসুৰীয়া আধুনিকতা মূৰ্ত হ'বলৈ লৈছিল।

জয়ন্তীৰ আগৰ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫-১৯৬৭), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (১৯০৩-১৯৫১), পাৰতীপ্ৰসাদ বৰুৱা (১৯০৪-১৯৬৪), প্ৰসন্ন-লাল চৌধুৰী (১৯০২-১৯৮৬) আৰু নীলমণি ফুকন সম্পাদিত কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত (১৯৭৭) ঠাই নোপোৱা দীৰ্ঘশ্ৰেষ্ঠ চন্দ্ৰ দত্তৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক চৰিত্ৰৰ পৰা আঁতৰি অহা বিধৰ আধুনিকতাৰ স্পষ্ট পূৰ্বাভাস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেয়ে এই কেইজন কবিৰ কাব্যদৃষ্টি আৰু কাব্য-কৌশল আলোচনা কৰাটো উচিত হ'ব। কেইটামান বিশেষ কথাৰ কাৰণে এইখিনিতে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ (১৯১৪) কাব্য-প্ৰতিভাৰ ওপৰতো মন্তব্যৰ প্ৰয়োজন।

ৰমন্যাসবাদৰ আৱহাৱৰ মাজতে অম্বিকাগিৰীৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ বিকাশ হৈছিল। তেওঁ মূলতঃ আছিল প্ৰেমৰ কবি। স্বদেশ প্ৰেম, ডিম্বলৈঙ্গিক ইন্দ্রিয়জ প্ৰেম আৰু ইন্দ্রিয়াতীত প্ৰেমৰ অনুভূতি তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰধান সমল আছিল। প্ৰিয়া-তন্ময়তা আৰু অতীন্দ্রিয় আত্মিক-আধ্যাত্মিক তন্ময়তাৰ সন্মিলনত উদ্ভৱ হোৱা উচ্চাসময় কাব্যকথন তেওঁৰ বিশেষত্ব আছিল। কিন্তু শেহলৈ ঐশিক তন্ময়তাৰ ক্ৰমাগত অনুপস্থিতিত তেওঁৰ কবিতাত গুৰু হৈ উঠিছিল ইহজগত আৰু সমাজ-বাস্তৱৰ স্পৰ্শ। তেওঁৰ অনুভূতি (১৯৫৪) নামৰ সংকলনৰ কিছুমান কবিতাত গণ-আলোড়নৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত চল্লিছৰ দশকৰ হৃদয়াৱেগ কল্পছন্দত বা স্কেডৰ ভাষাত ফুটি ওলাইছিল। এইটো সচাঁ যে এই কবিতাবোৰ স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালতহে তেওঁ লিখিছিল; কিন্তু অতি সম্ভৱ যে সেইবোৰত স্বাধীনতাৰ আগৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰো কাব্যৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে মৃত্যুৰ প্ৰায় আগলৈকে অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতা লিখি আছিল আৰু আলোচনীত প্ৰকাশ কৰিছিল। সেয়ে দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ অৰ্থাৎ জয়ন্তীৰ আধুনিক কাব্যধাৰাৰ সূচনাত তেওঁ ভূমিকা লোৱা নাছিল যদিও এই অগ্ৰজ কবিজনৰ শেহতীয়া কবিতাত তন্ময়তাৰ পৰা তাণ্ডী সমাজ-সচেতনালৈ উত্তৰণ হোৱাৰ কথা মনত ৰাখি তেওঁৰ উল্লেখৰে এই আলোচনাৰ পাতনি মেলা হৈছে। তেওঁৰ ৰেদনাৰ উচ্চা (১৯৬৪) বোলা সংকলনত আৰু তাৰ পিছৰো কিছুমান কবিতাত বাস্তৱ-শিহৰণৰ স্পৰ্শত বোধি-অনুভূতি-ভাষাই আধুনিক ৰূপ ল'ব খোজা বুলিব পাৰি। ১৯৫৪ত সংকলিত “গঢ়া কৰি মোক ৰাক্ষসৰ” বোলা কবিতাটোত এসময়ত ব্ৰহ্ম-তন্ময়তাত আত্মবিলোপন বিচৰা ব্যৰ্থ-প্ৰেমিক কবিয়ে “বিশ্ব-কৰ্মকাৰ”ৰ অশুভ অংশ-বিশেষক আপোনাৰ মাজতে জীণ নিয়াব খোজা প্ৰস্তাৱ তেওঁৰ কাব্যভাবনাৰ চমকপ্ৰদ উত্তৰণ বুলি ভাবিবৰ থল আছে। এইখিনিতে তলৰ কবিতা দুশাৰী সুঁৱৰিব পাৰি—

তোমাৰ সৃষ্টি কদাৰু কৰি মলি-মামৰৰ দ'ম

বিশ্বৰ পৰা সাৰি-পুচি আনি ময়েই গৰাকী হ'ম।

উল্লেখযোগ্য যে “দেশেই ভগৱান” নামৰ কবিতাটোত ব্ৰহ্ম-তন্ময়তাৰ বিলোপন

আৰু বেছি নিশ্চিত ৰূপত ফুটি উঠিছে:

জীৱন হেৰালে ভগৱান নাই

জীৱনতেইতো ভগৱানৰ পূৰ্ণ অধিষ্ঠান,

এইবিধৰ উত্তৰণৰ প্ৰমাণ নৈমিত্তিক বিন্দুৱাৱিষ্ট কাব্যিকতা চেৰাই গৈ শাপিত সমাজ-দৃষ্টিৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জনা বহন কৰা শব্দচয়নৰ মাজতো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলীত (গুৱাহাটী ১৯৮৬) সম্পাদক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আছুতীয়াকৈ দেখুৱা (পৃ: ০.৩১) তীক্ষ্ণ শব্দৱলীৰ কথা সুঁৱৰিব পাৰি: “দুনীতিৰ কুষ্ঠক্লেদ”, “শিল্পীনায়াৰ নিধক ঠেও”, “কেস্তা কথাৰ সিতা চোবাই” ইত্যাদি। অম্বিকাগিৰীৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰত জীৱনদৃষ্টিজনিত মননেও আধুনিক ৰূপ ল’ব খোজা যেন লাগে। “খক দৈত্যক অচল কৰা” বোলা কবিতাত তেওঁ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে কৈছে—

সমস্যাৰ সোঁত বৈ থাকিব

এটাৰ পিছত আনটো আহিব।

“মানুহ হ’— মানুহ হ’—” বোলা কবিতাটোত উদাত্ত শক্তি-প্ৰয়োগৰ আহ্বানৰ পৰিৱৰ্তে মনুষ্যত্বৰ চূড়ান্ত দোহাইত উচ্চাৰিত আত্মবিশোধন আৰু শক্তি-সংযমৰ বাণী আধুনিক যুগৰ সংকটময় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ কাৰণে অধিক শুভবুদ্ধিসম্পন্ন আৰু গ্ৰহণযোগ্য। অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতাটোত কৈছে—

কথাই-কামে, চিন্তা-ভাৱে, সাজে-কাচে মানুহ হ’—

মানুহ যদি নোৱাৰ হ’ব, বাঘ নহ’বি শগুণ হ’—।

কবিতাটোত এহাতে বাঘ আৰু শগুণৰ ওপৰত ক্ৰমে অযৌক্তিক শক্তি আৰু নিঃস্বাৰ্থ বিশোধকৰ প্ৰতীকী অৰ্থ-ব্যঞ্জনা আৰোপ আৰু আনহাতে গুৰু আৰু লঘুৰ সংমিশ্ৰণ মন কৰিবলগীয়া। দৃঢ় অঙ্গীকাৰৰ আৰু তাণ্ডবী উচ্ছাসৰ সুৰ থকা শব্দ-সম্ভাৰৰ, শব্দধ্বনিৰ আৰু বৈচিত্ৰ্য ছন্দৰ আৰু অভিনৱত্বই, লগতে সম্পূৰ্ণকৈ সাৰ্থক নহ’লেও গদ্যছন্দ আৰু মুক্তক ছন্দৰ সামান্য প্ৰয়োগে অম্বিকাগিৰীক সমাজমুখী আৰু প্ৰতীকধৰী আধুনিকতালৈ উত্তৰণৰ দুৱাৰ-ডলি গোৱা কৰি বুলি ভাবিবলৈ যথার্থ সমল দিয়ে। অম্বিকাগিৰীৰ প্ৰায় সমসাময়িক দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা বা অন্যান্যসকলৰ কবিতাত এনে উত্তৰণৰ কোনো অংকুৰণ হোৱা নাছিল। সেয়ে অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাত নতুন সময়ৰ শিহৰণ আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।

অম্বিকাগিৰীৰ নিচিনাকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাকো (১৯০৩-১৯৫১) ৰমন্যাসিক আত্ম-তন্ময়তাৰ পৰা আঁতৰি আহি কঠোৰ দোষদৰ্শী বাস্তৱ-সচেতনতাক কাব্যৰূপ দিব খোজা আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম সাধকসকলৰ এজন বুলিব পাৰি। আধুনিক কবি ৰূপে কেৱল সৌন্দৰ্য্য-শিল্পী হৈ নাথাকি সামগ্ৰিক বাস্তৱৰ

সচেতনতাৰে জীৱন-শিল্পীও হ'ব খোজাসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল অগ্ৰণী। মহাযুদ্ধ, ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলন আৰু শেহতীয়াকৈ সমাজবাদী সুবিচাৰৰ উদ্বেজনাই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন যুগধৰ্মৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ উত্তৰ-ৰমন্যাসিক অসমীয়া আধুনিকতাৰ সজ্জানী আছিল। বিমূৰ্ত্ত বিশুদ্ধ কাব্য-ধাৰণা বৰ্জন কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ জীৱনৰ অবিভাজ্যতা আৰু কলা আৰু জীৱনৰ অন্তৰ্হীন আন্তঃক্ৰিয়া সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল। ঐহিক জীৱনৰ সবিশেষ সম্পৰ্কেও তেওঁ সচেতন আছিল। ফলত তেওঁ প্ৰকৃত সুস্থ, দৰদী আৰু উদাৰ জীৱনদৃষ্টি লাভ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ আশ্ৰেণ-অনুভূতিয়ে আন্তৰ্জাতিক মানৱতাবোধলৈ উত্তৰণ বিচৰা দেখা যায়—

মই কিন্তু শিল্পীপ্ৰাণে গাঁৱৰ গভীতে থাকি

উপজিয়ে হৈ আহোঁ বিশ্বনাগৰিক।

(“শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা”)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাবোৰ তেওঁৰ জীৱনকালত আলোচনীৰ পাতত আছিল। কিছু কবিতা হাতে-লিখা অৱস্থাত আছিল। মৃত্যুৰ পিছতহে কবিতাবোৰ লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ নায়েৰে সংকলিত হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাত আত্ম-প্ৰকাশৰ ব্যাকুলতা নাই, নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য্য-সন্মোহন নাই, আছে জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাৰ প্ৰতি প্ৰাণময় সঁহাৰি। চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰসাৰ আৰু উত্তৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰণে আছিল জীৱনানন্দৰেই উঁহ। “শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা”ত তেওঁ লিখিছিল—

বিশ্বমানৱৰ মই প্ৰাণৰ বেদনা-ব্যথা

আপোনাৰ দুখ কৰি লওঁ

মই, মই, পৃথিৱীৰে জনতাক

মইকপে দেখি

মই হৈও, মই আমি হওঁ।

তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত্ত হোৱা সমন্বয়-চিন্তা আধুনিক বাস্তৱবোধই নহয়, ভৱিষ্যদৰ্শনৰো পৰিচায়ক। গণনাট্য সংঘৰ সাংস্কৃতিক অভিযানত জড়িত হোৱাৰ ফলত তেওঁৰ কবিতাত সমাজবাদী বোধি-অনুভূতি সোমাইছিল। সেয়ে জনশক্তিৰ বন্দনা আৰু জনশক্তিৰ আহ্বান তেওঁৰ কবিতাত সঘনে আৰু প্ৰাণময়তাৰে উচ্চাৰিত হৈছিল। তেওঁৰ লক্ষ্য আৰু প্ৰেৰণা আছিল পৰিৱৰ্ত্তিত কলাত্মক জীৱন আৰু কলাত্মক শিল্পসাধনাৰ মাজত সমন্বয় সাধন। জীৱনৰ অসুন্দৰ-অমঙ্গলক দোষদণ্ডী কবি-কল্পনাৰ সহায়েৰে পোহৰলৈ অনাৰ সাধনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাক নতুন ওজন আৰু আয়তন দিছিল। মধ্যবিত্তীয় ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ভণ্ডামি আৰু ব্ৰষ্টাচাৰক ভাৰবাদী আৰু বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দুয়ো দৃষ্টিকোণৰ পৰা দিয়া সৰ্বীয়নি তেওঁৰ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ কাৰ্য্য-কাৰণ আছিল। সময়ৰ লগে লগে কৃষ্ণ-কংস-কথাটকৈও শোনপটীয়া শ্ৰেণীভিত্তিক বিচাৰ-অবিচাৰৰ

কথা তেওঁৰ কল্পনাত কেন্দ্ৰ হৈছিল।

চহৰৰ বাবু চাহাবৰ কাবু
সিহঁতত আশা নাই।

(“ভলগ্টিয়াৰৰ দুখ”)

আদি কাব্য-উক্তিত অসমীয়া মধ্যযুগৰ এছোৱা দীঘল ইতিহাস কাব্য-বন্ধ হৈছিল। ভাষাৰ সানমিহলি জুতি থকা “এটা মাতোৱাল বনুৱা”, “এটা পাগলা খেতিয়ক”, “ভলগ্টিয়াৰৰ দুখ” আদি কবিতাত বাস্তৱৰ কদাকাৰ ৰূপ আৰু গুৰুতাবৰ লঘুপ্ৰকাশ মন কৰিব পাৰি। “ষ্টীম লাইনত কাৰ” শ্ৰেণীদুষ্ট বাস্তৱৰ অনাড়ম্বৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ। গদ্যৰ শৃংখলাৰে লিখা “এতোৱাৰী” এজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ জন্ম আৰু জীৱন-যৌৱনৰ পাহি মেল খোৱা প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰে লেখা এটা সুখপাঠ্য কবিতা। কবিতাটোত জীৱন-আকৃতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ স্মৰণযোগ্য—

জিৎৰায়ক তাইৰ ভাল লাগোঁতে লাগোঁতে
বৰ ভাল লগা হ’ল,
এদিনা তাই তাক দেখি
কথা নাই, বতৰা নাই, থমক খাই ৰ’ল।

কবিতাটোৰ শেহত ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণৰ আঁৰ-বেৰ নোহোৱা অথচ সংযত প্ৰকাশ নতুন কবিৰ বাবে সুন্দৰ নিদৰ্শন—

তাই গাটো সিৰসিৰাই গ’ল
তাইৰ তাক চুবৰ মন গ’ল।

“এতোৱাৰী” সচাঁই এটা সাৰ্থক আধুনিক কবিতা। ইয়াত হৈ চৈ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰা সংযত শ্লেষ— (দেওবাৰে [এতোৱাৰ] জিৰণিৰ দিনা জন্ম লভা ছোৱালী “এতোৱাৰী” “কঠোৰ পৰিশ্ৰম”ৰ মাজত বন্দী হ’ল—) দিকদৰ্শক আধুনিক কৌশল। কবিতাটোৰ কোমল সৰল ভাষাত যৌৱন-আকৃতিৰ প্ৰকাশত মোহিত হোৱা পাঠকে আধুনিকতাৰ প্ৰতি অবিশ্বাস পাতলাবলৈ উৎসাহ পাব।

অতিপাত আত্ম-সচেতনতা আধুনিক কবিতাৰ এটা লক্ষণ। এই বিষয়ত কলাৰ বিষয় আৰু ৰূপ সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আত্ম-সচেতনতাৰ আকৰ্ষণীয় কাব্যিক প্ৰকাশ হৈছিল কবি আৰু কবিতা সম্পৰ্কে এমুঠিমান কবিতাত। “নৱবিপ্লৱী কবি জাগে” বোলা কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদে আপোন পৰিচয় দিছে এই বুলি— “মই অদভুত ছান্দিক/বিচিত্ৰ মাত্ৰিক।” এনে আত্ম-সচেতনতাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ থকা আন কবিতাবোৰ হ’ল “আজিৰ কবিতা”, “আধুনিকা কবিতা”, “গণেশ গগৈৰ কবিতা”, “যতীন্দ্ৰ-কবিতা”, “ববীন্দ্ৰনাথ”, “বিদ্ৰোহী কবি প্ৰসন্নলাল” ইত্যাদি। কবিতাতে এনেকৈ কাব্য-চিন্তা আৰু কাব্য-সমালোচনাই ঠাই পোৱাটো প্ৰায় অভিনৱ কথাই আছিল। গণেশ গগৈৰ কবিতাক জ্যোতিপ্ৰসাদে “এশবাই/

বাসনাৰ ফুল” বুলিছে। “আজিৰ কবিতাত” অভিনৱ ছন্দবিকাশৰ কথা উল্লেখিয়াই তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ সংজ্ঞা দিছে এই বুলি— “আজিৰ কবিতা তাই/খোজ কঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে।” তেওঁ কৈছে যে আজিৰ কবিতাই “শাক-ভাত খাই”; কোনো বিধৰ শুভ অশুভৰ পৰা বিমূৰ্ত্ত বিশুদ্ধ কাব্য-প্ৰকাশ বিচাৰি দিঠকৰ নিলগলৈ নাযায়। “আধুনিকা কবিতা”ত তেওঁ কৈছে যে গোলাপৰ সুৰভিয়ে আধুনিক কবিক ডুলাই ৰাখিব নোৱাৰে।

কিছুমান কবিতা অগ্ৰয়োজনত দীঘলীয়া হৈ দুৰ্বল হোৱা যেন লাগিলেও কৰ্মসাধনাত বিশ্বাসী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত শক্তিৰ সঞ্চাৰণ বিশেষণত নহৈ ক্ৰিয়াত হোৱাটো মন কৰিব পাৰি। বিশেষতঃ তেওঁৰ অসমাপিকা ক্ৰিয়া অতিশয় শক্তিশালী : “ডোহাৰি-বিদাৰি-ভাঙি-বিস্ফোৰি”। কোনো কোনো অংশত শব্দসংখ্যা অনুপাতে অৰ্থব্যাপ্তি নঘটে সঁচা, কিন্তু ছন্দত দ্ৰুত গতিবেগৰ সঞ্চাৰ, ভাবমধুৰতা আৰু ভাবকঠোৰতাৰ সংস্থাপন আৰু সংযোজন, অভিনৱ শব্দ আৰু ধ্বনিসম্ভাৰৰ সমাবেশে আধুনিক মনন-শিহৰণ ফুটাই তোলে। অস্বিকাগিৰীতকৈও অধিক স্পষ্ট আৰু সমাহিতভাৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাই অ-ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলি পাইছিলহি। তেওঁৰ সংকীৰ্ণতাহীন মানৱতাবোধ, বৈপ্লৱিক সমাজ-দৰ্শন আৰু বিজ্ঞান-প্ৰীতি আছিল সচা আধুনিকতালৈ নিশ্চিত উত্তৰণৰ শক্তিশালী বুনিয়াদ।

আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ সূচনাৰ ছাঁ-পোহৰত আৰু দুজন অসমীয়া কবিৰ কাব্য-সাধনাত আধুনিক গুণাগুণৰ উদয় হৈছিল। তাৰে এজন আছিল পাৰতীপ্ৰসাদ বৰুৱা (১৯০৪-১৯৬৪)। গীতিকাৰ বৰুৱাৰ গীত আৰু কবিতাত অসমীয়া লোক-সাহিত্যক নিশ্চিত আৰু আকৰ্ষণীয় আধুনিক ৰূপ দি নতুনকৈ নতুন দিগৰ কাৰণে সজোৱাৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট হৈ পৰে। তেওঁৰ কবিতা-পুথি লখিমী (১৯৩১) আৰু বাকীবোৰ গীতৰ সংকলন। ৰমন্যাসবাদী আৱেগ-অনুভূতিয়েই তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই উপজীৱ্য যদিও তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গীত নতুন সময়ৰ আগজাননী শুনিব পাৰি।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ (১৯০২-১৯৮৬) প্ৰথম কবিতাবোৰ মৃদু ভাবৰ কবিতা আছিল। ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীত তেওঁ বিদ্ৰোহৰ কবি ৰূপে নতুনকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-গ্ৰন্থ দুখন : অগ্নিমন্ত্ৰ (১৯৫২) আৰু চানেকি কবিতা। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁৰ কবিতা আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। তেওঁৰ কবিতাত দেখা যায় স্বদেশপ্ৰেমৰ বিদ্ৰোহী প্ৰকাশ, নতুনক আদৰি অনাৰ বিদ্ৰোহী উচ্ছ্বাস। তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিত উত্তেজিত হৈছিল পুৰণি সমাজৰ অসুন্দৰ অমঙ্গলৰ ঠাইত মানৱতাবোধৰ ভেটিত নতুন যুগৰ মঙ্গল আৰু সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পন। বলিষ্ঠ ভাষা আৰু ছন্দই চৌধুৰীৰ কবিতাত শক্তিশালী বিদ্ৰোহাত্মক আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক নতুন ৰূপসজ্জাও দিছিল। শব্দচয়নৰ বেলিকা আধুনিকতাৰ বাট লোৱাৰ প্ৰমাণ চৌধুৰীৰ কবিতাত আছে—

কোন কুক্ক সমুদ্ৰত, কোন কুক্ক প্ৰান্তৰত,
যুগে যুগে পথভ্ৰান্ত উদ্ভাস্ত অশান্ত,
অগণন অঘৰী কাহালী,...

(“ফাকুৰা”)

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদ নালাগে অন্বিকাগিৰীৰ পৰ্যায়ৰে আধুনিকতাৰ পোতন আৰু বিস্তাৰ হোৱা বুলিবলৈ টান যদিও তেওঁৰ প্ৰায় আছুতীয়াকৈ প্ৰিয়া-তন্ময়তাৰ কবিতাবোৰৰ মাজতো আধুনিক কাব্যদৃষ্টি আৰু জীৱনদৃষ্টিৰ কেইটামান দিশৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাত সুন্দৰৰ আৰাধনা হৈ পৰিছে নিঃসঙ্কেচ; আনকি উচ্ছ্বাসময় বিদ্ৰোহৰ ভঙ্গীৰে দেহজ প্ৰেমানুভূতিৰ শব্দময় খেল। অতি তীব্ৰতা আৰু তন্ময়তা সত্ত্বেও তেওঁৰ ঐহিক দায়বদ্ধতাই তেওঁৰ প্ৰেমানুভূতিৰ কাব্যপ্ৰকাশক “হৃন্দৰ বহণ সানি/ধৰাৰ ধূলিৰে” ৰূপ দিছে বুলিব লাগিব। তেওঁৰ প্ৰেমানুভূতিৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ আততি-বিততিৰ শিহৰণ দূৰণিবিটীয়া যদিও অবৰ্তমান নহয়। ত্ৰিহৰ দশকৰ আত্মাহ্বনৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কথনৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ নাটকীয়তা আধুনিক কাব্য-কৌশলৰ ইঙ্গিতবহনকাৰী। অতি আৱেগ-গধুৰ শব্দাৱলীৰ মাজতো ইয়াত অনুভৱ কৰিব পাৰি কাব্যকথনৰ দ্ৰুতগতি আৰু আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ নিবিড় প্ৰকাশ— “জানো মোৰ গতি নাই গতিৰ বাহিৰে”; (“আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ”)। আধুনিক তাৎক্ষণিকতাৰ গুণবিশিষ্ট কাব্যকথনৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ খটিছে তেওঁৰ “সাগৰ দেখিছা?” আৰু “দেৱদাসী”ত—

শুনা নাই? মোৰ সাগৰত তুমি শুনা নাই ধুমুহাৰ
উতলা সঙ্গীত?

(সাগৰ দেখিছা?)

দেৱতাক? দেৱতাৰ নুপুচে পিয়াহ হায়, অভাগিনী
প্ৰেমেৰে আমাৰ।

(দেৱদাসী)

“লাচিত ফুকন” নামৰ কবিতাত এক ধৰণৰ উত্তৰণৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল; কিন্তু সেই প্ৰতিশ্ৰুতিৰ দুৱাৰ বন্ধ হ’ল “বিষকন্যা”ৰ শেষ দুশাৰীত— “নিন্দা খ্যাতি জয় পৰাজয়/অসত্য সকলো।” এনে উক্তিত আধুনিক মনন-শিহৰণ পৰাস্ত হয়। এই কথা স্মৰণীয় যে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সংকলন সাগৰ দেখিছা প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল জয়ন্তী যুগত ১৯৪৫ত।

ৰমন্যাসিক শব্দ আৰু ধ্বনিসম্ভাৰৰ পৰা নহ’লেও ৰমন্যাসিক জীৱন-মূল্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত এজন পূৰ্বসূৰী আধুনিক কবি আছিল বীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত। দত্ত আছিল জয়ন্তীৰ আগৰে জয়ন্তী যুগৰ বাটকটীয়া কবি। তেওঁৰ দুই-এটা কবিতা হেনো বাঁহী, আত্মাহ্বনৰ পাতত ওলাইছিল। ত্ৰিহৰ আগভাগত প্ৰথমে

কংগ্ৰেছী আৰু পিছলৈ সাম্যবাদী এইজন সক্ৰিয় ৰাজনৈতিক কৰ্মীয়ে লিখা কবিতা জড়িয়ান নামেৰে সংকলিত হৈছিল ১৯৩৫ চনত। ইয়াৰ পিছত লিখা কবিতাবোৰৰ এটা আছিল “জয়া মৰা নাই” আৰু আনটো আছিল দস্তৰ সবাডোকে উত্তম কাব্যসৃষ্টি “কাঠ মিল্লীৰ ঘৰ”। ঘাৰেন দস্তৰ কবিতাত (গুৱাহাটী, ১৯৭৩) আজিকালি এওঁৰ কবিতা পঢ়িব পাৰি। যুদ্ধ-যাত্ৰাসদৃশ ধ্বনিময় ছন্দ আৰু নজৰলী ভঙ্গী, গ্ৰানিময় বাস্তৱচেতনা, দৃঢ় প্ৰতিবাদ আৰু অঙ্গীকাৰৰ সুৰ, প্ৰাচীন ছন্দবন্ধন এৰি সময়ে সময়ে গদ্যছন্দৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে দস্তৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলিৰ কবি কবি তুলিছিল। জড়িয়ানৰ পাতনিত তেওঁ নিজে লিখিছিল— “যুবকসকল একেবাৰে জড়-অচল! যৌবনোচিত উদ্যম, চেষ্টা সকলো ৰহিত!!! এইবিলাক দৈন্যই আমাক বিৰাট দৈত্যৰ দৰে হেঁচা মাৰি ধৰিছে।” “ফ্ৰোদ্ধ মানবেই ৰুদ্ধ দেবতা” বুলি ঘোষণা কৰা এই কবিয়ে ঐশ্বৰ্য্য বিপৰীতে ঐহিক জীৱনদৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য ঘোষণা কৰিছে তেওঁৰ ‘সংস্কাৰ’ বোলা কবিতাত—

বিদ্ৰোহী মন প্ৰাণ

নুবুজোঁ একোকে নাজনোঁ একোকে

নামানো ভগৱান ;

শিৱৰ ভাণ্ডৰ ৰূপ দস্তৰ কবিতাৰ ধ্যান ; শান্তি তেওঁৰ কাৰণে আছিল “ধ্বংসৰ পাচত গঢ়াৰ শ্ৰম”, আৰু তেওঁৰ ছন্দবন্ধনত উচ্চাৰিত হৈছিল উদাত্ত বিপ্লৱী আহ্বান— “জাগাহে হজুৱা কৃষক বনুৱা জাগা জাগা যত লুপ্তিত ভাই/নতুন যুগৰ নৱ উদ্দীপনা সিৰে সিৰে আজি বাগৰি যায়।” সনাতন দুৰ্বিচাৰ আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ; শ্বেতবৰ্ণৰ ইংৰাজ শোষকৰ বিৰুদ্ধে খং আৰু সমাজ-বাস্তৱৰ বস্তুময়ী বিচাৰ-বিশ্লেষণ— এই আটাইবোৰ তেওঁৰ কবিতাৰ উদাত্ত আহ্বানৰ সৈতে একেলগে উচ্চাৰিত হৈছিল। “শুনা শুনা ৰুদ্ধ দেৱতা” নামৰ কবিতাত তেওঁ লিখিছিল— “শূদ্ৰ শূদ্ৰ কিহৰ শূদ্ৰ সকলো মিথ্যা সকলো ছল। পুৰণিকলীয়া মিথ্যা ছলনাহীন দাসত্বৰ ভাঙি দে কল॥” খেতিয়কক নাঙল চলাই “গণ্ডগোল” লগাই দিবলৈ আহ্বান কৰি পিছলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱাৰ নিচিনাকৈয়ে খেতিয়কক তেওঁ কৈছিল—

নতুন যুগৰ

বাবুক দেখি

ফাকত পৰি নকৰ ডুল।..

(“গান”)

শ্ৰেণী-বিৰোধী আৱেগ-অনুভূতিৰ মাজতে তেওঁৰ কবিতা সীমাবদ্ধ নাছিল। ইতিবাচক জীৱন-আকৃতি হৈ প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ নাৰীমুক্তিৰ কামনাই : “জীৱনৰ লয়েতেই জীৱনৰ জয়” (“যাত্ৰী”) ; আৰু “ধুমুহা” নামৰ কবিতাত যুত্ৰাৰ প্ৰতি স্পৰ্দ্ধাই— “হু হুচিয়াৰ নাই পৰোৱায়/কিহৰ যুত্ৰা কিহৰ জয়?”। “যাত্ৰী”ত

তেওঁ কৈছে যে তেওঁৰ মাজৰ বিপ্লৱীয়ে মৃত্যুক প্ৰেমসীৰ ৰূপত সাবটিব। “মহাপ্ৰলয়”ত “নাচা নাচা নাচা ৰক্ত দেৱতা প্ৰলয় নৃত্য ধ্বংসৰাজ” — দস্তৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ চিনাকি প্ৰকাশ। যীৰেন দস্তৰ কবিতা পুথিখনত (পৃ: ৮) নৱকান্ত বৰুৱাই “কাঠ মিল্তীৰ ঘৰ” বোলা কবিতাটোৰ প্ৰশংসাত লিখিছে— “মোক যদি কোনোবাই দহটা শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবিতাৰ নাম সোধে, তাৰ মাজত এটা হ’ব “কাঠ মিল্তীৰ ঘৰ”।” নিতাজ অসমীয়া শব্দ আৰু লয়ৰ এই অনুপম কবিতাটোৰ দুটা স্তৱক ভুলি দি যীৰেন দস্তৰ কবিতাৰ আলোচনা সামৰিব পাৰি—

ৰাণ্ডাৰ হেঁচা কচ্ কচা কচ্
ৰাণ্ডাৰ দৰে উৰে পঢ়ি পঢ়ি
আজাৰ, শিমলু, শাল, শিঙৰিক
দিয়ে ৰূপ মনোহৰ।

কাঠ মিল্তীৰ ঘৰ।
নিৰস কঠিন বেঁকা বেৰি কাঠ
বটালী খুন্দাত উঠে জাঁত জাঁত
ৰূপৰ জপনা মেল খাই উঠে
পাই ৰূপ মনোহৰ
কাঠ মিল্তীৰ ঘৰ।

শেহলৈ কবিতাটো কেৱল বৰ্ণনা হৈ থকা নাই, হৈ পৰিছে নিষ্পেষিত শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ মননশীল চিত্ৰ আৰু নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ শ্ৰমিকসকললৈ আহ্বান। দস্তৰ কবিতাত ভাৱৰ আধুনিক ঘনত্ব নাথাকিব পাৰে, কিন্তু নিশ্চিতভাৱে আছে কাব্যভাবনাৰ আধুনিক সমাজ-ভিত্তি আৰু জৈৱিক ৰূপ। তেওঁ আছিল সাম্যবাদী গণদৃষ্টিৰ প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কবি।

জয়ন্তী যুগৰ লেখত ল’বলগীয়া প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী কবি অমূল্য বৰুৱাৰ (১৯২২-১৯৪৬) কাব্যসাধনাই পৈণত সিদ্ধিৰ সাৰ্থকতা আৰু পূৰ্ণতা পোৱাৰ আগতেই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত তেওঁৰ প্ৰাণ নাশ হ’ল। তেওঁৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপিখন কলিকতাৰ ছাত্ৰনিবাসৰ পৰা কলিকতাৰ পুলিচে লৈ গৈছিল; পিছত বহুত চেষ্টা কৰিও সেইখন উদ্ধাৰ কৰিব পৰা নহ’ল। তেওঁৰ ভালেমান কবিতা বোধকৰোঁ কোনো দিনেই অসমীয়া পঢ়ুৱৈয়ে পঢ়িবলৈ নেপালে আৰু নাপাব।

অমূল্য বৰুৱাৰ আগ বয়সৰ কাব্য-প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হোৱাৰ সময়তেই অসমৰ বিদ্ভং সমাজৰ ভাবজগত পুথিগত আৰু অন্যান্য অভিজ্ঞতাৰ সন্নিবিষ্ট তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ-ভাৱে বিভূত হৈছিল। বৰুৱাৰ ডেকা অৱস্থাত ৰমন্যাসিক আতিশয্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত সমাজবাদী প্ৰগতিশীল কবিতা প্ৰথম ওলাবলৈ লৈছিল জয়ন্তী আলোচনীত। এই যুগৰ নতুন পুৰুষৰ কবিয়ে সমাজ-দেহৰ দিনে দিনে দেখুদেখকৈ অমৰ্শসীয়া হৈ অহা বাহ্যিক ৰূপটো মানি নলৈ বৰং আত্ম-সম্বন্ধিত ভূমি থকা পুৰণি পুৰুষক

বেপৰোৱাভাৱে জোকাৰি বেকায়দাত পেলাব পৰা জীৱনদৃষ্টিক কবিতাত ঠাই দিব খুজিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ “বেশ্যা” এনে জীৱনদৃষ্টিৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক প্ৰকাশ। এই কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে সমাজৰ দেহ আৰু আত্মাৰ নিৰ্মম সত্যক ভেদ কৰি উদঙাই দিয়াৰ দৃঢ় আৰু অসহিষ্ণু মানসিকতা।

আগ বয়সৰ কবিতাত অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰেৰণা আছিল ভাববাদী, আৱেগ-বিহ্বল আৰু উচ্ছ্বাসময় ৰমন্যাসবাদ। তেওঁৰ কবিতাবোৰত আছিল যতীম্ননাথ দূৰৱা, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যানুভূতিৰ কোমল বয়সীয়া অনুশীলন। তেওঁ কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে যোৱাৰ আগতেই যোৰহাটতে মুনীন বৰকটকীয়ে বৰুৱাক এলিয়ট, অডেন, স্পেন্সাৰ, পাউণ্ড আদিৰ আধুনিক কবিতাৰ খবৰ দিছিল। এনে কবিতাৰ প্ৰভাৱত, কলিকতা মহানগৰৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱত আৰু সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে অমূল্য বৰুৱাই তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিক সচেতনভাৱে আধুনিক পঢ়ি দিছিল। কিন্তু অমূল্য বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক ডেকা অসমীয়া কবিৰ কাৰণে ডাঙৰ লেঠা আছিল এইটো যে নতুন মনন-শিহৰণৰ লগত খাপ খোৱা আৰু তাৰ জোখাৰে কবিতাৰ সাঁচ, কৌশল আৰু ভঙ্গী হাততে পোৱাকৈ প্ৰস্তুত হৈ নাছিল। কাব্য-বিষয়ক লৈ তেওঁলোকৰ মানসিক অৱস্থা ইমান উত্তেজিত আছিল যে তাৰ বাবে উপযুক্ত সাঁচ গঢ়ি লোৱাৰ বিষয়ত কিছু ধৈৰ্য্যচ্যুতি হৈছিল। তাৰ পিছত অমূল্য বৰুৱাৰ অকাল বিয়োগত পছোৱা আৰু ৰামধেনুৰ এটি সানমিহলি ধাৰাৰ কবিৰ কাৰণে বাকী ৰ’ল আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সাঁচ গঢ়ি লোৱাৰ প্ৰাথমিক কামটো।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা এতিয়া পঢ়িবলৈ পোৱা যায় নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত অচিনাত, (গুৱাহাটী, ১৯৬৪)। এই পুথিত “বেশ্যা” নামৰ কবিতাটো পঢ়ি অনুমান কৰিব পাৰি যে চল্লিছৰ দশকৰ সংৰক্ষণশীল মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে আনকি কবিতাটোৰ শিৰোনামাটোও আছিল অতিশয় নাভূত-নাশ্ৰুত আৰু অস্বস্তিকৰ। আগেয়ে অকাব্যিক বুলি বিবেচিত বিষয়ৰ কাব্য-ৰূপ এনেকৈয়ে আধুনিক কাব্য-সাধনাৰ ভিতৰুৱাল হৈছিল জয়ন্তীৰ পাতত। “বেশ্যা” অতি সাধক আৰু অনুপম কবিতা নহয়; কিন্তু ইয়াৰ অগতানুগতিক বিষয় আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ নতুনত্ব গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতাটোত ঘৃণা আৰু ক্ৰোধ উচ্চাৰিত হৈছে পতিতাৰ প্ৰতি নহয়; উচ্চাৰিত হৈছে “ডিঙিত শিকলি দিয়া বিলাতী কুকুৰ”ক হেঁচি ৰখা দি হেঁচি ৰখা কামনাৰ নিবৃত্তিৰ বাবে একাৰৰ আঁৰত বেশ্যালয়ত সন্তোষ কিনা শ্ৰেণীদুষ্ট ভদ্ৰলোকৰ প্ৰতি। অমূল্য বৰুৱাৰ কল্পনাই কবিতাটোত এজনী ‘বেশ্যাক সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অন্যায়ে-অবিচাৰ-অপৰাধ-প্ৰৱঞ্চনা-নিষ্পেষণ-ভণ্ডামিৰ প্ৰতিভু কবিৰ খুজিছে, কিন্তু কবিৰ সহানুভূতি পোৱা এই উৎপীড়িত মানুহজনী কল্পনাৰ বুলনিত সঁচাই জীৱন্ত হৈ উঠিব পৰা নাই। অমূল্য বৰুৱাৰ “বেশ্যা” সৃষ্টিশীল মূৰ্ততা দিব পৰা কল্পনা আৰু আটল ব্যঞ্জনায়ম

ভাষাৰ অভাৱত নিজীৱ আৰু তত্ত্বগত হৈ থাকিল; মৰ্মস্পৰ্শী মানৱীৰ উপস্থিতি-হিচাপে কবিতাটোত তাইক প্ৰতিষ্ঠা কৰা নহ'ল। বৰুৱাৰ মনন আৰু উপলব্ধি যেন ওপৰসূতীয়া হৈ থাকিল; কিন্তু তথাপিও ইয়াৰদ্বাৰাই হ'লেও এই নিশ্চয় নিশ্চয়িতা নবীমূৰ্তি পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে যেন কেতিয়াবা খেত্বেকলৈ চাক্ষুৰ অভিজ্ঞতা হ'ব খোজে—

আৰু তাই যেনিবা সিহঁতৰ

টোপনিৰ পৰা উঠা অলস চিন্তাৰ একাপ গৰম ঘিটা চাহ,

টকাৰ এৰা সূতাৰে টনা এটা নিশ্চয় কাঠৰ পুতলা নাচ

তাইব নাই জীৱন, তাইব নাই ভাগৰ, তাইব নাই কোনো ক্ৰেশ ;

কবিৰ দৰ্শী জীৱনদৃষ্টিয়ে এই কেইশাৰী কবিতা নিশ্চয় পৰিশিছে। মানুহজনীয়ে সমাজে কৰা অমানৱীয়কৰণৰ বৰ্ণনাতহে কিছু মানৱীয় স্পন্দন পোৱাটো অৰ্থপূৰ্ণ, কিন্তু শেহ বিচাৰত মানুহ এজনীৰ উৎপীড়িত জীৱনৰ কক্ষাকাৰ ৰূপত অভিভূত কাব্যানুভূতি পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হৈ সৃষ্টিকৰ্ম নহ'লগৈ, অৰ্থাৎ সমাজ-দৃষ্টি আৰু কাব্য-দৃষ্টিৰ পূৰ্ণ সন্মিলন নহ'ল। কবিতাটোৰ কিছুমান উল্লেখ যথার্থ বুলিবলৈ টান; কবিৰ ক্ৰোধ, হুণা, অভিযোগৰ কাৰণে কবিতাটোৰ ভাষাৰ শক্তি যথেষ্ট নহ'ল। নিশ্চয়িতাৰ প্ৰতিভূৰূপে অমূল্য বৰুৱাৰ বৈশ্য ঐতিহাসিক বিচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ কিন্তু যোজাৰ আনুভূতিক সৃষ্টি হৈ ৰ'ল। এই নবীমূৰ্তিৰ সৃষ্টিক বৈজ্ঞানিক মননৰ আনুপাতিক অতিমাত্ৰাই যেন হিৰ আৰু বিমূৰ্ত কবি পেলালে। প্ৰকৃততে এজন কমবয়সীয়া কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ সেই সন্ধিক্ষণত তেওঁৰ আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ জোখাৰে কাব্যকলা আয়ত্ত কৰা নাছিল। সেয়ে কবিতাটোত অভিযোগ ফুটি ফাটি যায়, কিন্তু কলাত্মক নিয়ন্ত্ৰণেৰে নিবিষ্ট নহয়। প্ৰকৃততে “বৈশ্য” অমূল্য বৰুৱাৰ “বৰুৱা কবি”ৰ চিত্ৰতহে কল্পনাশক্তিৰ স্বাভাৱিক আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰকাশ কাণত আৰু মনত বাজে—

তেওঁৰ উদ্ভাস্ত প্ৰেমিক হৃদয়ৰ মানৱীয় কামনাৰ পলাশ জুইত

উৰীয়া চগাৰ দৰে আত্ম আহুতি দিয়াৰ নিয়ন্ত্ৰণ জনাই

তেওঁ কান্দে কুৰি শতিকাৰ নিতীক দেহদাসীৰ বাবে।

সামগ্ৰিক বিচাৰত “বৈশ্য”ত সমাজৰ দোষদৰ্শন বুনিয়েদি হৈ নপৰিল; সঁচা সবল অনুভূতি ভাষা আৰু সাঁচ বিচাৰি বেছ কিছু দূৰ বাৰ্থ হ'ল। অৱশ্যে ঐতিহাসিক বিচাৰত এই কথা সন্দেহহীত যে এই কবিতাটোৱে অসমীয়া কবিতাৰ কলাত্মক আৰু জীৱনদৃষ্টিজনিত দিশত পুৰণিৰ অৱসান আৰু নতুনৰ সূচনাৰ সুপৰ্ণ্ট সংকেত দিছিল।

“বিপ্লৱী”ত গদ্যআশ্ৰিত কাব্যকথন “বৈশ্য”তকৈ যেন মিহি হৈছিল। “আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস; /আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুৰ ৰঙা সূৰ্য্যৰ দিনে চকু।” কবিতাটোৰ এঠাইত মধ্যবিত্তীয় বিপ্লৱীপ্ৰাণে জৰুৰীভাৱে নিজকে সকাঁৱাই

দ্বিতীয় চকুত পৰে “বিষয় জনসভাত/কল্প আশ্ৰয়ৰতি মননশীলতাৰ অল্প কাৰাগাৰ গঢ়ি/আমি নহওঁ “নিঃসঙ্গ সুস্ব”।” “কমলা” বোলা কবিতাটোত খনিৰ বনুৱাৰ এটা অৰ্থও সত্তা আৰু একক কঠ গঢ় লোৱা দেখা যায়। তথাপিও সঁচা অভিজ্ঞতাৰ সৈতে কবি-কল্পনাৰ ব্যৱধানৰ দুৰ্বলতা কবিতাটোত অনুভূত হয়—

কমলা।

মোৰ ভয় অতীতৰ ক'লা ক'লা দাগ

অন্তৰৰ বঙা শোণিতৰ পৰিচিত যেন

মৰি যোৱা নিশ্বাস যাতনা।

“কুকুৰ” কবিতাটোত নিষ্পেষিতৰ শ্ৰেণী-বিদ্বেষ মূৰ্ত হৈছে; কিন্তু ধনী আৰু নিৰ্বনী উভয়েই কুকুৰ হৈ যোৱাৰ কাৰণে কবিতাটোৱে মানুহৰ শ্ৰেণী নিৰ্বিশেষ প্ৰাথমিক অৱস্থানৰ নিৰ্মোহ দোষদৰ্শনৰ পৰিণতিহে পাইছেগৈ যেন লাগে— “সেই দলৰ খাবলৈ পোৱাৰ সভ্যতা/গঢ়ি উঠিছে/এই দলৰ খাবলৈ নোপোৱাৰ বৰ্বৰতা/দুয়ো দলৰ নাম কুকুৰ।” “আত্মাৰ হাহাকাৰ” নামৰ কবিতাত মহানগৰৰ অভিজ্ঞতা ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণৰ ৰূপত ফুটি ওলাইছে “নৈ, জ্ঞান, জুৰি,/বিল লগা গোন্ধত অংকাৰ।” অসমীয়া কবিতাত মহানগৰৰ এই প্ৰবেশ আছিল ঐতিহাসিক দৃষ্টিত গুৰু কথা। “ভাৰতীৰ মুক্তি স্বপ্নত” বৰুৱাই “অতীতৰ স্বপ্ন স্মৃতি অন্ধতাত মই/হোৱা নাই সপোন পাগল” বুলি ৰমন্যাসিক অতীতবিলাসৰ টঙনিয়াইছে। এনেকৈয়ে অমূল্য বৰুৱাই বিষয়ৰ নতুনত্বৰ উপৰিও শেহতীয়া কবিতাত দেখুৱা শব্দ-সংযম আৰু অধিক পৈণত মনন-উপলব্ধিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পঢ়িয়ন যাব পাৰি যে তেওঁৰ অকাল মৃত্যুত অসমীয়া কবিতাৰ সঁচাই বহুত ক্ষতি হ'ল।

ত্ৰিছব্দ দশকৰ শেহৰফালে ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাই (জ. ১৯১৭) বাঁহী আৰু আত্মাহুত প্ৰাচীন ৰীতিৰে ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰে প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ কবিতা লিখিছিল। পিছলৈ তেওঁ অমূল্য বৰুৱাৰ সমধৰ্মী জীৱনদৃষ্টিৰ কবিতা লিখিবলৈ লয়। তেওঁৰ “মুটীয়া”, “বিক্সাৱালা”, “পৰিচয়”, “বিশ্ৰোহী বিষয়া” আদি কবিতাত নিঃকিন নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। শোৰিত কৃষকে “কই দিওঁ, দাই লৈ যায়” বুলি “পৰিচয়” বোলা কবিতাটোত অভিযোগ কৰিছে। অৱহেলা-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগৰ শ্ৰেণীভিত্তিক সংগ্ৰামী চেতনালৈ উত্তৰণ ৰাজখোৱাৰ কবিতাত অৱশ্যে পূৰ্ণ হোৱা নাছিল।

প্ৰথমৰ ৰমন্যাসিক ভাব-লয় এৰি আকুছ ছাত্ৰাৰেও আকালৰ সময়ৰ ৰাঢ় বাস্তৱ-জ্ঞান ফুটাই তুলি আৰু বিদেশী সাম্ৰাজ্যবাদী আৰু স্বদেশী অনুচৰক বাস্তৱ্যক আক্ৰমণ কৰি কেইটিমান কবিতা লিখিছিল।

ৰমন্যাসিক অনুভূতিশীলতা নিলগাই ৰাখি কাব্য-চৰ্চা কৰা প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনাৰ এজন অগ্ৰণী কবি আছিল সিদ্ধেশ্বৰ তামূলী। তামূলীয়ে বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰত নিঃকিন নিষ্পেষিতৰ অভিযোগ ফুটাই তুলিছিল। “বেশ্যা”, “আইচক্ৰিমহালা”,

“কুলি” আদি ডামুলীৰ কবিতাৰ শিৰোনামা আছিল। শেহৰ কবিতাটোত বিহুগী ‘কুলি’ক মজদুৰ ‘কুলি’য়ে অভিযোগ কৰিছে—

আমি কৰোঁ পৰিশ্ৰম
শৰীৰৰ বক্তৃপাত কৰি,
পুঁজিপতি কোটিপতিহঁতে
বিলাসী বিভ্ৰাম কৰে
আমিয়েই ঘটি দিয়া
তুপে তুপে দৌলতৰ
পৰিবেষ্টনিত,...

জয়ন্তীৰ আন এজন প্ৰগতিশীল বমন্যাসবাদ-বিশোধী কবি আছিল ভবানন্দ দত্ত (১৯১৯-১৯৫১)। প্ৰগতিশীল কবিতাৰ সেই সময়ৰ ইত্তাহাবৰ বাই প্ৰবৰ্তক দত্তই সজ্ঞান মাজুৰাণী আদৰ্শেৰে “নচিকেতা” ছদ্মনামেৰে লিখা কবিতা বিশেষ সাৰ্থক আৰু আকৰ্ষণীয় নহ’লেও কবিতাকেইটা সেই সময়ৰ কাব্য-ভাৱনাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নিদৰ্শন। কবিতাৰ ভাবজগতত বস্তৱ বহিৰ্জগতৰ প্ৰতিষ্ঠাত “ৰাজপথ”, “পাউদাৰ” আদি কবিতাই এটা বিশেষ ঐতিহাসিক ক্ষণত আগভাগ লৈছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ নিচিনাকৈ দত্তই গতানুগতিক কাব্যছন্দ এৰি অসমীয়া ভাষাত গদ্যছন্দৰ কবিতাৰ পৰীক্ষা কৰিছিল। “ৰাজপথ” বোলা কবিতাটোত মহানগৰৰ বিলাস-বৈভৱৰ মাজত শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰ লৈ “শুই পৰা/মৃতপ্ৰায় কংকালৰ...” কল্পচিত্ৰ জীৱন্ত হৈ নুঠিল যদিও সেই সময়ত সি অভিনৱ আছিল। এনেকৈয়ে কবিতালৈ সোমাবলৈ লৈছিল জীৱনৰ একোটা দিশৰ ছবি আৰু বৈভৱৰ তলত ঢাক খাই থকা দৈন্য আৰু শূন্যতাৰ বোধ আৰু অনুভূতি।

জয়ন্তীৰ অৰ্থাৎ আধুনিক যুগৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ ধলফাটৰ অন্য এজন কবি চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯)। মালিকৰ সাম্প্ৰতিক সুখ্যাতি প্ৰধানতঃ কথাশিল্পীৰূপেহে যদিও ঐতিহাসিক আৰু কলাত্মক বিচাৰতো তেওঁৰ কবিতাই মনোযোগ দাবী কৰে। কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন আৰু প্ৰতিষ্ঠাত পদ্য আৰু গদ্য শৃংখলাৰ আন্তঃক্ৰিয়াই যথেষ্ট গুৰু ভূমিকা লয়। চক্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক আলোড়নত কবিতাত গদ্য-শৃংখলা প্ৰতিষ্ঠা কৰি নিমজ আৰু স্বাভাৱিক কবি তোলাত মালিকৰ বিশেষ বৰঙনি আছিল। মালিকৰ কাব্য-পুথি বেৰুইন ওলাইছিল ১৯৪৮ত আৰু দ্বাৰুৰ ১৯৬৪ত। এতিয়াও আলোচনীৰ পাতত সেৰেঙাকৈ তেওঁৰ কবিতা পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। শেহতীয়া কবিতাবোৰত আৰু সময়ে সময়ে আগৰ কবিতাতো মালিকৰ কাব্যকলাৰ প্ৰতি অমনোযোগ চকুত পৰা বিধৰ। স্বপ্ন, দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথাও (১৯৮৮) সংকলিত ভালেমান কবিতাত কলাত্মক আকৰ্ষণ বা ন্যৰণীয়তা সময়ে সময়ে শব্দবাহুল্যৰ মাজত হেৰাই যোৱা যেন লাগে। অথচ বেৰুইনত সহজ-সৰল

ভাষাত আৰু গদ্যৰ কাব্যৰূপত এই সুখ্যাত কথাশিল্পীৰ কাব্য-প্ৰতিভাও মূৰ্ত হৈছিল :

কোনো কৈছিল পাহাৰৰ প্ৰাণ নাই ?

অদৃশ্য পাহাৰৰ সেই অস্পষ্টতাত

জীৱনৰ ব্যক্ত ইজিত।

মালিকৰ কবিতাত সমাজ-চেতনতাৰ স্পৰ্শ আছে। আজিক চেতনাৰ বমন্যাসিক ব্যঞ্জনোও অনুপস্থিত নহয়। “মোৰ স্বৰ্গ” কবিতাটোত তেওঁ লিখিছে— “ভৰিৰ তলেদি যায় দ্বাদশীৰ ৰূপোৱালী জোন, / দিন দুপৰতে আহি দূৱাৰ মুখত ৰই/ থাকেহি সপোন।” তেওঁৰ কাব্য-চেতনাৰ পক্ষপাতিত্বত ঐহিক-লৌকিকৰ ফলীয়া : “মাটিৰ মানুহ মই, / ভাল পাওঁ মাটিৰ সৰগ, / ভাল পাওঁ মাটিৰ মৰম...” যদিও অৱশ্যে তেওঁ “বিধাতা” আৰু “হিয়াৰ খলকনি”ৰ “সন্ধি অনুপম” বুলি আপোন পৰিচয় দিছে। “মই অসমীয়া” মালিকৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ কবিতা। “ক’লৈ পলাবি তই ?” বোলা কবিতাটোত স্বৰ্গীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে সমন্বয়-চিন্তাৰ আৱেগ :

তোৰ গাৰ সিবোৰে সিবোৰে

এতিয়াও বয় ধীৰে

আহোমৰ, কছাৰীৰ তেজ,

দ্বিজৰো তেজৰ গুণ,

মোগলৰ কেঁচা খুন

দুয়োটাৰে হ’লহি আমেজ !!

মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামি আৰু মেকদণ্ডহীনতাৰ ওপৰত নিখুঁত দ্বিপদীৰে মালিকৰ বাস্তৱিক আক্ৰমণ আমোদদায়ক : “ধনীদলৰ পাশাখেলত মই জয়ৰ পাঁচিশ/গৰীবদলৰ আন্দোলনৰ মইয়ে নকল নবিশ।” দ্বিপদীত লিখা মালিকৰ অন্য এটা সুখপাঠ্য কবিতা “আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে।” স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত, হৈম বৰুৱা-নৱকান্ত বৰুৱাৰ অভিনৱ কাব্যধাৰাৰ সূচনাৰ সময়ত, অসমৰ সেই সময়ৰ বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশত পঢ়ুৱৈ বিবুদ্ধি হোৱাৰ কথাৰে ৰগৰ তুলি মালিকে এই কবিতাটোৰ শেহত আধুনিক কবিতাক “নহয়” নুবুলি “হয়হে” বুলিছে। কবিতাটোৰ কেইটামান সোৱাদ লগা পদ চাকি চাব পাৰি :

আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, হে কবি নৱকান্ত,

বুদ্ধিৰ শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ’ল ক্লান্ত।

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

বিষ্ণু মেধিৰ কবিতা বুজাৰ আছে জানো অৱসৰ

গাঁৱৰ ভদাই এতিয়াও হয় বৈ গ’ল নিৰক্ষৰ !

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

এটম বোমাত যুগ কঁপি যবে, কলমত কঁপে কাব্য,
সেয়েহে আমাৰ কবিতাৰ সুৰ অবোধা, অশ্ৰাব্য।
বৰ্তমানৰ প্ৰাণ খান্দি খান্দি, জীৱনৰ ছেৱে ছেৱে,
আমি লিখি যাওঁ যুগৰ লিপিকা, হয়তো নুখুজে কেৱে।

এটা মন কবিবলগীয়া কথা যে মালিকৰ গদ্য যদি সময়ত কাব্যিকভাবে সৰস হয়, তেন্তে মালিকৰ কবিতাই দ্বিপদীৰ শৃংখলা আৰু বসিকতাৰ মাজত অধিক প্ৰাণ পায়। গদ্যআশ্ৰিত কবিতাত তেওঁ কাব্যকথনৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাব খোজে। বহু সময়তে অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন হয়, কিন্তু কাব্যিক সজীৱন নহয়; শব্দৰ বাহুল্য অনুপাতে অৰ্থৰ বিস্তাৰ বা পোভন নহয়। মালিকৰ আগ বয়সৰ কবিতাত গদ্য শৃংখলাৰ মনন আৰু অনুভূতিক আধুনিক ৰূপ দিছিল; তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাত অনুভূতিয়ে গদ্যত উজুতি খায়। সেয়ে শেহ বিচাৰত মালিকৰ কবিতাৰ কলাত্মক মূল্যতকৈ ঐতিহাসিক মূল্যহে অধিক।

আধুনিক কাব্যধাৰা প্ৰাচীন নিয়মৰ অধীন ছন্দপদ্ধতিৰ সলনি মুক্তক ছন্দৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল। মুক্তক ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তনত আগভাগ লোৱা কবি মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৫) “অস্ত্যজা” এই বিষয়ত আছিল উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। এই কবিতাটোত ৰমন্যাসিক্ত শব্দাৱলীৰ ওপৰত আধুনিক কাব্যকথনৰ সংযম অনুভৱ কৰিব পাৰি; “অনিন্দ্য সৌন্দৰ্য্য”জনিত নাৰী-বন্দনাৰ সৈতে “ক্লেদময় দৰিদ্ৰতা/সমাজৰ হেয় চকু পৰা ‘জাত’ৰ নীচতা/পৃথিৱীৰ অজ্ঞান কোণৰ এই ঘোৰ অন্ধকাৰ” সাঙুৰি দিয়াত কবিতাটোত ৰমন্যাসিক আৰু অ-ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ সন্মিলন হৈছে। বিপৰীতধৰ্মী শিহৰণৰ সংশ্লেষণ আধুনিক কাব্যদৃষ্টিৰ এটা বুনিয়াদ; “অস্ত্যজা”ৰ শেহৰ দুশাৰীত এনে বুনিয়াদে স্নৰণীয় ৰূপ লোৱা বুলিব পাৰি:

বাস্তৱৰ পংক ভেদি উঠা ব্যথাক্ৰিষ্ট পদুম-সপোন
লক্ষহীণ সৌন্দৰ্য্যৰ লখিমী গোঁসানী।

চল্লিছৰ দশকতে কাব্য-সাধনা কৰিছিল যদিও নেওগৰ কবিতাৰ সংকলন মুছাফিৰখানা ১৯৭৪ত আৰু সঞ্চাৰিণী দীপশিখা ১৯৭৮তহে প্ৰকাশ পায়। মুছাফিৰখানাৰ ৪২টা কবিতাৰ মাজত মিহলি হৈ আছে অতীতৰ সৌন্দৰণি, অতীতলৈ মোহ, বাস্তৱ-চেতনা, গুৰু আৰু লঘু ভাবৰ প্ৰকাশ। আইতা ককাদেউতাৰ জুহাল-পুৰিৰ স্নেহ আৰু হাঁহিৰ স্মৃতিৰ সৈতে আধুনিক মহানগৰৰ জীৱনৰ হাঁ-পোহৰ কবিয়ে কলাত্মক সাৰ্থকতাৰে সানি দিয়াটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি নেওগৰ সাৰ্থক কবিতাত। তলৰ উদ্ধৃতিত অ-ৰমন্যাসিক জীৱনদৃষ্টিৰ আধুনিকতা মন কৰিব পাৰি—

ফুলবপু বণিকৰ অট্টালিকা বোৰ,
আন্ধাৰৰ বেহা কৰা সাউদৰ চোং,
বৰকৈ নামটি তৰি নিজকে জাহিৰ কৰা ‘নিয়ন্ত্ৰিত দায়ৰ দোকান’,...

সৰল নিৰ্ভাৰ অসমীয়া শব্দত নেওগৰ কাব্যপ্ৰকাশ আকৰ্ষণীয়— “তথাপি আমাৰ হুঁহি এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই”; শব্দ-সংযমে তেওঁৰ কবিতা আটল কৰাৰ উদাহৰণে আছে; কিন্তু সংস্কৃতীয়া শব্দৰ আভিযায়ী সময়ত বসভঙ্গ কৰে। অৱশ্যে দোহাৰিব লগীয়া কথাটো হ’ল যে নেওগৰ কবিতাৰ সঞ্চাৰৰ ঐহিক-লৌকিকৰ কাব্যিক সঞ্জীৱনৰ নিদৰ্শন আছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ আগৰ পুৰুষৰে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ (জ. ১৯০৮) কবিতা আলোচনীৰ পাতত আজিও বেছ সঘনাই পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ লেফাফা নামৰ কবিতা-পুথিৰ (১৯৭০) কবিতাবোৰ একাচেকা বিধৰ আৰু সুখপাঠ্য। কবিতাবোৰক কবিয়ে নিজে “বহুৱালি” বুলিছে; কিন্তু শৰ্মাৰ কবিতা কেৱল অগতানুগতিক আৰু আমোদদায়কেই নহয়, একাচেকা জীৱনদৃষ্টিৰ সৃষ্টিকাৰী। প্ৰকৃততে এই একাচেকা জীৱনদৃষ্টিয়েই কবিতাবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আৰু সঞ্জীৱন। ক’ত কেনেকৈ উক্তি ব্যঞ্জন হৈছে আৰু ব্যঞ্জন উক্তি হৈছে ধৰিবলৈ টান কাৰণে কবিতাবোৰত সোমাই পৰিছে আনক হৈ চৈ নকৰাকৈ জোকাব খোজা ৰচনী গুণ। আধুনিক দৃষ্টিৰ অন্য এক জুতি আৰু ৰূপ গঢ়ি উঠে দ্ব্যৰ্থতাবোধ বা বিৰোধাভাসৰ ভিত্তিত। “দুখন তপোবন” এনে এক বিৰোধাভাসৰ প্ৰকাশেৰে সমৃদ্ধ এটা কবিতা। ইয়াৰ প্ৰথমখন তপোবন মাটিৰ, তাত “ৰূপৰ চমক লাগি কণা হয় চকু/ওচৰক দূৰ কৰে, /দূৰক ওচৰ;/তাত/দেখাটোকে দেখে মনোহৰ”। আনখন তপোবন সৰগৰ সীমাত: তাত “চকুলোৰে গা ধুই/ভোগে আঁঠু লয়”; আৰু “ভোগৰ বুৰঞ্জী হয় শেষ;/ৰূপৰালী সন্ধ্যাসিনী-বেশ।” এই কবিজনৰ বৌদ্ধিকতা আৰু মানৱ-দৰদ অভিন্ন; সেয়ে তেওঁৰ জীৱনদৃষ্টিয়ে পটুৱৈক মোহমুক্তিৰ বাট দেখুৱায়। “গান্ধাৰী”, “তেজীমলা” আদি কবিতাৰ সুনয়মিত কাব্য-কথন আৰু কাব্য-তাৎপৰ্য্যই দ-কৈ চুই যায়। “খেৰসূতী বুঢ়ী আই” বোলা কবিতাটোত শংকৰদেৱৰ আইতাকৰ প্ৰশস্তিত সপ্ৰতিভ মনন আছে আৰু অন্য ভালেমান কবিতাত আছে গুৰু আৰু লঘুভাবৰ সানমিহলি কৰিব পৰা অলপ কৃপাবৰী চৰিত্ৰৰ কাব্য-প্ৰতিভা। যুদ্ধজনিত অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত লিখা “১৯৪৩” এটা সুন্দৰ সাৰ্থক অসমীয়া কবিতা; “মূৰৰ ওপৰে উড়ে মূৰখোৱা উড়ন জাহাজ” সেই কবিতাৰে স্মৰণীয় এশাৰী। এই শাৰীটোত হস্তশুধৰনি অৰ্থৱাহ হৈ পৰাটো মন নকৰি নোৱাৰি। “নতুন দিল্লী” নামৰ কবিতাটোত শক্তিশালী জিজ্ঞাসা প্ৰকাশ পাইছে—

ভূমি, মই, তেওঁ আৰু গোটেই দুনিয়া-

খুনী মামলাৰ হ’ল সকলো আছাৰী।

নথি-পত্ৰ লুকুৱাই

নিজে হ’ব খোজো

নিফলত-কলাধাৰ ভূমি ?

ইংৰাজী, সংস্কৃত আৰু বিজ্ঞত্বৰা শব্দেৰে (“নহিৰ খাৰাপ”) শৰ্মাৰ কিছুমান কবিতাই ইংৰাই আৰু ভবুৱায়; আন্ত্যমিলৰ আচম্বিং গুণো চিন্তাকৰ্মক হৈ পৰে। “ছপেনহাৱাৰৰ কুকুৰ”ত আছে প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাই ল’ব পৰা সুন্দৰ আধুনিক ৰূপ—

কাজিৰজা চাবা ?

ম’হ, পহু, মেঠোন, গাঁড়;

হাতীৰ গচকত ইকৰাৰ মৰ্মৰ;

ধুনীয়া ধনেশ, সবচতী বগ।

শেহত ক’ব পাৰি যে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ শব্দ-সংযম, তলসুতীয়া মনন, স্লেষপূৰ্ণ বিৰোধাভাস আধুনিক কবিতাকতাৰেই সাৰথি। কবিতা তাকৰীয়া বাবে এই গুণবোৰৰ পূৰ্ণবিকাশ লেফাফাত আৰু তাৰ পিছতো নহ’লগৈ বুলি ভাবিবলৈ মন যায়। কোনো কোনো কবিতা অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ বেলিকা স্থিৰ হৈ পৰিব খোজা কথাটোতো পূৰ্ণবিকাশৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

সংখ্যাত সৰহীয়া নহ’লেও হেম বৰুৱাৰ (১৯১৫-১৯৭৭) কবিতা ঐতিহাসিক আৰু কলাত্মক উদয় দিশৰে পৰা বিশেষ লেখত ল’বলগীয়া। সাম্প্ৰতিক বিচাৰত প্ৰথমৰে পৰাই তেওঁৰ প্ৰতিভাই ৰমন্যাসথমী আত্মিক চেতনা আৰু বস্তুবাদী সমাজ-চেতনাৰ সন্মিলনৰ বাট লৈছিল। তেওঁৰ সাধনাতে বহু দূৰ গঢ় লৈ উঠিছিল অমূল্য বৰুৱাই বিচাৰি নোপোৱা কবিতাৰ আধুনিক সাঁচ আৰু লিপি। আধুনিক কবিতাৰ শব্দসম্ভাৰ, লয়, ধ্বনি স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালত মিহি আৰু কোমল হৈ অধিক ব্যঞ্জনাৰূপ হোৱাৰ প্ৰবৃত্তি হেম বৰুৱাই বেছ আগুৱাই দিছিল। হেম বৰুৱাৰ কাব্য-পুথি ৰালিচন্দ্ৰা (১৯৫৯) আৰু মনময়ুৰী (১৯৬৭)। অন্যান্য কবিতাৰে সৈতে দুয়োখন একেলগে ১৯৮৬ চনত হেম বৰুৱাৰ কবিতা বুলি পুনঃমুদ্ৰিত। প্ৰধানতঃ জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন আলোচনীত তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল। সেই সময়ত অসমীয়া শিক্ষিত মানসত আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপট স্পষ্টকৈ উদয় হৈছিল। ফ্ৰাইডৰ মনোবিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ ভূ ৰখা অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় লোকৰ এচামে সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত নৈহৰুপস্থী আশাবাদৰ অংশীদাৰ ৰূপে সুস্থ সবল সমাজলৈ ভাৰতৰ গাওঁ-চহৰৰ উত্তৰণৰ সপোন দেখিছিল। শীতলযুদ্ধৰ বেলিকা আদৰ্শবাদী মানৱধৰ্মী নিৰপেক্ষতাই নতুনকৈ স্বাধীন হোৱা জাতিৰ অৰ্থনৈতিক-সামাজিক অভিযানত সহায় কৰিব বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপট আৰু জাতীয় স্বপ্ন আৰু অংগীকাৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা চৰিত্ৰ লৈয়েই ফুটি ওলাইছিল। আধুনিক ইউৰোপীয় চিন্তা-চেতনা হেম বৰুৱাৰ কবি-মানসত কিছু গভীৰ আৰু বহল হৈছিল। সম্ভৱ এইটো নহয় যে হেম বৰুৱাই প্ৰণালীবদ্ধভাৱে কোনো ইংৰাজী বা ইউৰোপীয় কবিৰ ৰচনা বহল আৰু গভীৰকৈ অধ্যয়ন কৰিছিল; কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক হিচাপে আৰু পিছলৈ কৌতূহলবশতঃ

বিভিন্ন সংকলনত পঢ়া বিশেষ বিশেষ কবিতাই— পাউণ্ডৰ, লৰেন্সৰ বা এলিয়টৰ— হেম বৰুৱাৰ অসমীয়া কবি-প্ৰাণক স্বাধীন আত্ম-প্ৰকাশৰ বাবে উচটাইছিল। হেম বৰুৱাৰ “মমতাৰ চিঠি”ৰ পিছত হয়তো চীনা কবিতা এটাৰ পাউণ্ডে কৰা ৰূপান্তৰৰ প্ৰেৰণা আছিল; কিন্তু “মমতাৰ চিঠি” সঁচাই এক অনুপম মৌলিক সৃষ্টি। সেই সময়ত বিশেষকৈ ৰামধেনুৰ যুগত, ভাব আৰু অনুভূতিৰ জীৱনভিত্তিক প্ৰাণশক্তিয়ে পূৰ্ণতা নাপালেও অসমীয়া শিক্ষিত মানসে পাইছিল প্ৰচুৰ বৌদ্ধিক উত্তেজনা আৰু আনুভূতিক উদ্দীপনা। সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাইও মনত কিছু থিত লৈছিল। অতীতমোহ, সংকট-চেতনা, নতুনৰ সমভাগী হোৱাৰ আগ্ৰহ ইত্যাদি দেখাৰ লাগবাক নোহোৱা শিহৰণে ছাঁ-পোহৰৰ পাহ-কটা জাল তৰি দিছিল সংবেদনশীল মনত। জনতাৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ নিলগত কঠোৰ বাস্তৱে দেখুৱা স্পষ্ট বাটৰ সলনি মুকলি হৈছিল পাহ-কটা অনুভূতিৰে অলস আৰামি স্বপ্ন-ধূসৰ বাট। জ্যোতিপ্ৰসাদে দৃঢ় মনন আৰু ঐকান্তিক অনুভূতিৰে মোকলোৱা জীৱনদৃষ্টিৰ সলনি নেহৰুপন্থী জীৱন-আকৃতিয়ে মধ্যবিত্তীয় কবি-প্ৰাণক দিছিল পাতলীয়া মোহ, প্ৰত্যয় আৰু উৎকণ্ঠা। এই জাতীয় চিন্তা-চেতনাৰ লগত ইউৰোপীয় কাব্য-ভঙ্গীৰ বুনিয়াদ গুঠি হেম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগে পাতলীয়া সন্দ্ভাষৰ হয়বোলন আৰু পাতলীয়া অসন্দ্ভাষৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধৰ কবিতাক ৰূপ দিছিল সাধাৰণ কথাৰ গদ্য, স্পন্দিত গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দত। প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিবাদৰ সংশ্লেষণেৰে জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বেলিকা মধ্যবিত্তীয়ই উদ্ভাৱন কৰা মধ্যম পন্থা উদ্দীপনা-উৎকণ্ঠাৰ আত্মিক চেতনা আৰু দোষদণী সমাজ-চেতনাৰ সমন্বয়ত উদয় হোৱা কাব্যিক মধ্যম পন্থাৰে প্ৰায় মিলি গৈছিল। হেম বৰুৱাৰো কবি-মন এই মধ্যম পন্থাৰ অৱলম্বনত বিকশিত হৈ শেহত মোহভঙ্গৰ উহনি বালিত ডুব গৈছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ গণদৃষ্টি বস্তুবাদীতকৈ অধিক ভাববাদী আছিল; নেহৰুৰ ৰাজনীতিৰ শেহৰ ফালৰ ব্যৰ্থতাই এই ভাববাদী গণদৃষ্টিক আত্মিক কোলাহলৰ চাকনৈয়াত পেলাইছিল। তথাপিও হেম বৰুৱাৰ কবিতাত বোধি-অনুভূতিৰ আধুনিক ৰূপৰ মাজত জীৱনদৃষ্টিৰ ইতিবাচক বুনিয়াদ একেবাৰে অনুপস্থিত বুলিলে ভুল হ’ব। ভাব আৰু ভাষাত হেম বৰুৱাৰ লোকদৃষ্টিৰে আৰু লোকপৰম্পৰাৰে অৰ্থপূৰ্ণ সংযোগ হৈছিল; এই কথা সন্দেহাতীত।

নুই কবিৰ নোৱাৰি যে যুগসন্ধিৰ হেঁচাত হেম বৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰতিভা কমঠ হৈছিল। অসমীয়া কাব্য-জগতলৈ এই শতিকাৰ পশ্চিমীয়া জীৱন-বোধ আৰু কাব্য-বোধৰ সূঁতি বোৱাই আনি, পশ্চিমীয়া ভাবাৱেণ আৰু ভঙ্গীৰ সৃজনশীল সাল-সলনি ঘটাই, অসমীয়া কবিতাক সজীৱ, অৰ্থপূৰ্ণ, নতুন বেহ-ৰূপ দিয়াত হেম বৰুৱাই বেছ কিছু সৃষ্টিশক্তি খৰচ কৰিছিল। আঁৰ-বেৰ নোহোৱা সংবধী, মৃদুল কাব্যিকভাবে সঁচা আধুনিক কবিতা লিখাৰ সুদৃঢ় সূচনাক ধাৰাবাহিক কবি তোলাত তেওঁৰ বৰঙণি আছিল প্ৰচুৰ। হেম বৰুৱা (সম্পাদক, যোগেশ দাস, অসম সাহিত্য সভা) নামৰ পুথিত এটি নিবন্ধত কবি-সমালোচক নৱকান্ত বৰুৱাই

এৰাৰ উচিত কথা লিখিছিল : “আমাৰ কবিতা যে বলিয়া হোৱা গন্দ নহয়, সেই প্ৰতীতিৰ বাবে হেম বৰুৱাৰ খবৰ আজিৰ কবিয়ে ৰাখিব লাগে”, (পৃঃ ১৯৩)। অসমীয়া কাব্য-কথনলৈ তেওঁ সন্মুৱাই আনিছিল আধুনিক ঠাঙ্গ অতৃপ্তপূৰ্ণ স্বৰীয় (স্বৰজনিত) বৈচিত্ৰ্য :

বুৰঞ্জীৰ ৰঙা নীলা পাত,
আমাৰ কাৰণে হায় বুৰঞ্জী নিমাত...,
আমাৰ কাৰণে আজি পৃথিৱীৰ ৰঙে ৰঙে
দূৰাৰত তলা। দূৰাৰ মুকলি ক’ত ?

(নিমাতী চাপৰি)

এনেবোৰ কথনত জীৱন-স্পন্দনৰ স্পৰ্শ আছে। আধুনিক অভিজ্ঞতাৰ অনিশ্চয়তা-উৎকণ্ঠাক কাব্য-প্ৰকাশ দি “চিন্তাৰ উদ্ৰেক” কৰাৰ অভিপ্ৰায় তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল।

হেম বৰুৱাৰ অনুভূতি লহপহাইছিল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মধুৰ কল্পনাত ; কিন্তু জীৱন-জিজ্ঞাসাই তেওঁক নগৰ-মহানগৰলৈ টানিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ কাল্পনিক জগতত নাৰী অতি কেন্দ্ৰস্থ আৰু প্ৰায়েই প্ৰেৰণাৰ উহ আৰু মহিমাময়ী। নাৰী-সান্নিধ্যৰ কল্পনা হেম বৰুৱাৰ কাব্যসৃষ্টিত নিতান্তই বুনিয়াদী ; অৰ্থাৎ তেওঁৰ কল্পনাৰ প্ৰবাহ নাৰী-আশ্ৰয়ী। তেওঁৰ জগতত নাৰী বহুৰূপী : মাতৃ, ভগ্নী, আইতা, তৰুণী, বৃদ্ধা, বোৱাৰী, সঁচা বা সম্ভৱ প্ৰিয়া, লালিতা, বঞ্চিতা, বিদ্যাৱতী, বিধৱা, অন্তঃসম্ভা, অভিসাৰিকা, গণিকা, ব্যতিচাৰিণী, বন্ধ্যা। আনকি আপাততঃ অযৌনজ ৰাজনীতিৰ অভিজ্ঞতাৰ শিহৰণো তেওঁৰ কবিতাত “নিপোটল গাভৰুৰ বুকুৰ আশ্বাদ”, (“এটা আৱিষ্কাৰ”)। “আফ্ৰিকা” বোলা কবিতাটোত “কৃষ্ণাঙ্গী আফ্ৰিকা”ক মৃত্যুমান কৰি মানৱ জাতি নিঃস্ব হ’ব, “ধৰিত্ৰীয়ে শিকিব ... বৈধব্যৰ সাজ”। ধৰ্মগাত্ৰক সাম্ৰাজ্যবাদী উৎপীড়নৰ পৰিণতিক তেওঁ বৈধব্য বুলি কল্পনা কৰিছে যেন লাগে। এনেকৈয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত নাৰীৰ সান্নিধ্যৰ অভিজ্ঞতা প্ৰতীকধৰী সংজ্ঞালৈ উত্তৰণ বা ৰূপান্তৰমুখী হ’ব খোজে। নাৰী-বন্দনাৰ নিচিনাকৈ নাৰীৰ স্বলন আৰু কৃত্ৰিমতাই তেওঁৰ কবিতালৈ আনে নাৰী-কন্দৰ্শনা। নাৰীৰ কল্পনাত সৌন্দৰ্য্য ৰমন্যাসিক মাহ-হালধি সানিয়েই হেম বৰুৱাই এৰা নাই ; নাৰীৰ মাজেদিয়েই তেওঁ ফুটাই তুলিছে জীৱিকাৰ শ্ৰম আৰু শ্ৰান্তি। “ইন্তাহাৰ” নামৰ কবিতাটোত সুন্দৰী নাৰীৰ সন্ম্যাস বৈশ্ব-দেখি কবিয়ে সুখিছে : “সপোন নে, মায়ী নে মতিশ্ৰম ?” এই কবিতাটোৰ যৌৱন-বৈভৱৰ ওপৰত কৃত্ৰিম সন্ম্যাস যেন প্ৰকৃতিৰ ওপৰত অৱদমনৰ অপমান। এই সুন্দৰী সন্ম্যাসিনীৰ অপৰূপ মুখখন কবিৰ প্ৰতীকধৰী কল্পনাত হৈ পৰিছে “আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদৰ এটা নিজম মুৰ্ছনা”। হেম বৰুৱাৰ “আইতা”ও এক হৃদয় পৰশিব পৰা নাৰী। “মমতাৰ চিঠি” কবিতাটো নাৰী-কণ্ঠত উচ্চাৰিত হৈছে। পুৰুষ কবিৰ কবিতাত নাৰী-কণ্ঠৰ ব্যৱহাৰে এই সুন্দৰ কবিতাটোক অস্থিতিয়ও কৰিছে। ইয়াত

আছে বৈধবাই ককণ কৰা দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ ছবি, নাৰীৰ নিভৃত আত্মাত থকা প্ৰিয়-সান্নিধ্যৰ সৰুৰুপী স্মৃতিৰ প্ৰাণময় ৰূপায়ণ। এনে কল্পনাত মূৰ্ত হৈছে হেম বৰুৱাৰ ৰমন্যাসিক আদৰ্শবাদ। নাৰীৰ অসুন্দৰ আৰু কৃত্ৰিম ৰূপৰ সৃষ্টিত মূৰ্ত হৈছে হেম বৰুৱাৰ সমাজ-সচেতন মনত থকা ক্ৰোধ, বিৰোধ, ভ্ৰষ্টাচাৰৰ প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিবোধৰ অভিপ্ৰায়। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আইকণ, সোণপহী আদি গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ ছবি স্নেহসিক্ত; ৰঙা, মিনু, মঞ্জু, অনুপমা আৰু চহীয়া ছোৱালীৰ মাজত প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ সমাজ-চেতনাৰ তিক্ততা। তিক্ত সমাজ-চেতনাই উচটোৱা হেম বৰুৱাৰ নাৰী-কদৰ্থনাৰ ব্যঙ্গই কেতিয়াবা ডাৰসাম্য হেৰুৱাই উঠা আৰু অভিশাপৰ ধল বোৱাই আনে। লাস্যময়ী, ছলনাময়ী নাৰীক সামাজিক ক্ষয়ৰ উপযুক্ত ৰূপক হিচাপে সৃষ্টি কৰাত হেম বৰুৱাই সিদ্ধি লভিছে বুলিবলৈ টান। “চকু চাওঁ মৰা ৰঙা মেনকা”ৰ মুখত সমাজ-দেহৰ মলিনতা সানি দিয়া কবিতাত এটা অপ্ৰিয় মেজাজী ফুলতও ফুটি ওলায়। আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপটেও এই কবিজনৰ কবি-কল্পনাত নেতিৰ কোলাহলৰ সৃষ্টি কৰিছিল; কিন্তু শেহৰফালে নাৰী-কদৰ্থনাত উজাৰি দিয়া তেওঁৰ কুটিল তয়াময়া অবিবাস আৰু হতাশাৰ অন্তৰালত আছিল নেহৰুপন্থী ডাৰতীয় অৰ্থনৈতিক অভিযানৰ ব্যৰ্থতাৰ দীঘল হৈ অহা ছাঁ। এই তিক্ত ব্যৰ্থতাবোধৰ প্ৰধান উহ বোধকৰো আছিল হেম বৰুৱাৰ কবি-মনৰ মাজত থকা ইতিহাস তত্ত্ব। অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ যেন লাগে যে “নিমাতী চাপৰি” বোলা কবিতাটোত ইতিহাস প্ৰথমে গণিকালয় আৰু পিছত গণিকাৰ ৰূপত কল্পিত হৈছে। অৰ্থাৎ ইতিহাস কৃত্ৰিম জন্ম-নিৰোধেৰে স্বেচ্ছাই অনুৰ্বা হোৱা নাৰী। এই অন্তৰ্নিহিত সিদ্ধান্তত কবিতাটোৰ প্ৰতিবাদী কষ্টও নিজম পৰে। এই অৰ্ধ-চেতন ইতিহাস-ধাৰণায়ো হেম বৰুৱাৰ মধ্যবিত্তীয় উদাৰনৈতিক স্বপ্ন ধানবান কৰিছিল আৰু লগতে লগ লাগিছিল ব্যক্তিগত বিষাদ আৰু ব্যৰ্থতাবোধ। অৱশ্যে এয়া কেৱল হেম বৰুৱাৰ ব্যৰ্থতাবোধ নাছিল; এয়া আছিল এটা যুগৰ, এটা পুৰুষৰ, এটা বৌদ্ধিক-আৱেগিক-ৰাজনৈতিক অৱস্থানৰ সহজাত দুৰ্বলতাৰ পৰিণতি। ইয়াৰেই প্ৰকাশ হেম বৰুৱাৰ অ-নান্দনিক স্বীকাৰোক্তি: “যুগৰ/এই সজ্জিৰূপত মানুহৰ পৰাজয়, নিশ্চয়,/নিশ্চয়।”; (“কেইটামান নাম নোহোৱা কবিতা”)।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ত প্ৰায়েই এলিয়টী ভঙ্গীৰ কথা কোৱা হয়। এনে কথা কওঁতে পাহৰি যাব নালাগে যে হেম বৰুৱা আৰু এলিয়টৰ জীৱনদৃষ্টি আৰু কবি-কল্পনাৰ মূলগত অমিল মিলনতকৈ বহুত বেছি। সাধাৰণভাৱে ক’ব পাৰি যে তেওঁৰ ওপৰত এলিয়টৰ প্ৰভাৱ আছিল উপৰুৱা বিধৰ। ইষ্ট্ৰিয়জ সন্তোষাত্মক জীৱনদৃষ্টি লৈ হেম বৰুৱাৰ উলাহ আৰু এলিয়টৰ সংযম-অৱদমন এটা সুদূৰপ্ৰসাৰী পাৰ্থক্য। হেম বৰুৱাৰ অৱসাদ ব্যৰ্থতাবোধক অৱসাদ; এলিয়টৰ অৱসাদ অতি-চিন্তন আৰু অতি-সজ্ঞতাৰ অৱসাদ। স্বপ্নাভিত্তিত প্ৰাণোচ্ছাসৰ নেতিবাচক উত্তৰণেহে হেম বৰুৱাক তিক্ত কৰিছিল। এনেবোৰ পাৰ্থক্য সন্দেহও

হেম বৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাৰ মূল্যায়নত এলিয়টৰ উল্লেখ নিতান্তই স্বাভাৱিক। জীৱন-বাস্তৱৰ, মহানগৰৰ, মালিন্য আৰু কদৰ্যতা প্ৰকাশত হেম বৰুৱাৰ কবিতাত এলিয়টখী কল্পচিত্ৰ পোৱা যায় :

ঘোলা কণীৰে সেকা
অমলেটৰ দৰে
ব'দৈ পোৱা নয় এই পৃথিৱীৰ গোন্ধ—
জীৱন উৱলি যায়
মৃত আকাশৰ ছাঁ আৰু পোহৰৰ
মোহনা মুখত।

— “জীৱনৰ ৰং”

এলিয়টখী আত্ম-কদৰ্শনাও হেম বৰুৱাৰ কবিতাত নোহোৱা নহয়। নাটকীয় ডকীতো এলিয়টৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শেহত সামুদায়িক মূল্যায়নত এটা কথা হেম বৰুৱাৰ প্ৰশংসাত ক'বই লাগিব যে শব্দক জীৱন্ত কৰিব পৰা কাব্য-প্ৰতিভা তেওঁৰ আছিল। তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ অগ্ৰগতি এটা স্পষ্ট নিৰ্দেশাত্মক খুঁটি। অৱশ্যে তেওঁৰ আগ বয়সৰ অভিযানী কল্পনাৰ কবিতা “পূজা”, “বান্দৰ”, “মৰতু” আদিৰ অভিযাত্ৰী কল্পনা ডেউকা অলস হৈ অমি শেষত ভাঙি পৰিল। এনে হোৱাৰ আগেয়েই তেওঁ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু ছন্দসজ্জাৰ নিশ্চয়তাৰে উত্তৰ-সাধকৰ কাৰণে বাট দেখুৱাই যোৱাৰ উপৰিও আমাৰ সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা উত্তৰ হোৱা অতি গুৰু এটা প্ৰশ্নও অসমীয়া কবিৰ কাৰণে তুলি থৈ গ'ল—

শালমৰাত খুদকণৰ টেকেলি উদং,
পাভমৰাত পাভৈৰ মাকৰ গাটোকে দেখি;
কবীবোৰ ক'ত ?

দেখাত হেম বৰুৱাৰ নিচেই ওচৰৰ উত্তৰসাধক কিন্তু বিশিষ্ট আপোন-প্ৰতিভাৰে উজ্জ্বল কাব্যসিদ্ধিৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এখন ঘাই আসন লৈছে নৱকান্ত বৰুৱাই (জ. ১৯২৬)। কবিতাত আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আৰু কাব্যকৌশলৰ নিশ্চিতকৰণত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাৰ ভূমিকা আছিল অতি গুৰু। ৰমন্যাসগন্ধী শব্দাৱলীক কবিতাত নতুন থিতি দি সেইবোৰৰ মাজতে আধুনিক শিহৰণ আৰু বৌদ্ধিক-আনুভূতিক উদ্বেজনা মূৰ্ত কৰাৰ কাব্য-সাধনাক তেওঁ বিস্তাৰ আৰু পোতন দিয়ে আৰু দিয়ে এটা বিশিষ্ট কাব্যবীতিৰ নিশ্চয়তা। আজি প্ৰায় ছটা দশকে নৱকান্ত বৰুৱাই কবিতা লিখিছে। এই সুদীৰ্ঘ কালত বিষয় আৰু কথনৰ কিছু পুনৰাবৃত্তি হৈছে সঁচা, কিন্তু অনুজৰ “প্ৰভাৱো” আপোন সাধনাত জীণ নিয়াই কবিতাৰ সংখ্যা, বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু কথন-বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ত তেওঁৰ কাব্য-সাধনা এই শতিকাত যেন অস্থিৱীৰ্য। সলনিৰ সৈতুৰে আগুৱাই নতুনৰ লগত নতুন হোৱাৰ এই উদাহৰণ সাহস, সংমিলন আৰু নিষ্ঠাৰ। কাব্য-সত্তা

আৰু জীৱন-সত্তাৰ এটা ঐক্য থকাৰ বাবেই নিশ্চয় কবিতাৰ প্ৰতি যাত্ৰা এমুঠি পটুৱৈয়েহে সঁহাৰি দিয়াৰ কালত এনে সুদীৰ্ঘ সাৰ্থক সাধনা সম্ভৱ হৈছে।

এতিয়াও আগতকৈ সেৰেঙাকৈ হ'লেও আলোচনীৰ পাতত সুখপাঠ্য কবিতা লিখি থকা নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত কাব্য-পুথি কেইবাখনো: হে অৰণ্য হে মহানগৰ (১৯৫১), এটি দুটি এঘাৰটি তৰা (১৯৫৭), যতি আৰু কেইটামান ছেহু (১৯৬১), মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ (সংগ্ৰহ, ১৯৭০); বটাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা (১৯৮৬) আৰু এখন স্বচ্ছ মুখাৰে (১৯৯০)।

জয়ন্তী যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই কবিৰ কাব্যপ্ৰকাশ পছোৱা আৰু বিশেষকৈ ৰামধেনুৰ যুগত তুঙ্গত উঠে। তেওঁৰ কবিতাতে প্ৰথমে মহানগৰৰ (কলিকতা) লিহৰণে স্পষ্ট আৰু সাৱলীল কাব্যৰূপ লয়। ৰমন্যাসিক শব্দসম্ভাৰ ভালেখিনি গ্ৰহণ কৰিও নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া আধুনিক কবিতাত ৰমন্যাসিক উদ্দীপনাময় আত্ম-সন্তোষৰ পুৰণি ব্যঞ্জনা মচি পেলালে। সময়-প্ৰবাহত জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সংঘাত, উদ্যম-অনুদ্যম, জগত আৰু চেতনাৰ দ্বন্দ্বক আধুনিক ভাষাৰে তেওঁ কবিতাত ফুটাই তুলিবলৈ লয়। অনুভূতি মেল খাই মনন 'অভিমুখে যোৱাৰ সলনি মনন বা বৌদ্ধিক উত্তেজনাই অনুভূতিৰ সমাহিত প্ৰবাহ সৃষ্টি কৰা কবিতাৰ ধাৰা তেওঁৰ সাধনাত নিশ্চিত হয়। লগতে চকুত পৰা হৈ উঠা কাব্য-বিষয় আৰু কথনত আধুনিক আৰু কল্পনাৰ প্ৰত্যয়সূচক নিয়ন্ত্ৰণ। তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, খলিল জিব্ৰান, মায়াকভ্‌চকি, হুইটমেন, এলিয়ট আদিৰ প্ৰভাৱ জীণ গৈছে। কবিতাবোৰত গদ্য, স্পন্দিত গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে; কাব্যছন্দও নোহোৱা নহয়। শেহতীয়া কবিতাবোৰ স্পষ্টতঃ অধিক গদ্যধৰ্মী। সিৰোৰৰ শব্দসম্ভাৰো আগতকৈ সুকীয়া আৰু মুকলি বিধৰ। সময়ৰ বিচাৰত বিশেষকৈ উদ্ভীৰ্ণ কবিতা বুলি ধৰিব পাৰি—“পলস”, “হে অৰণ্য, হে মহানগৰ”, “লিফট”, “বোধিদ্ৰুমৰ খৰি”, “সৰ্বং প্ৰাণ এজাতি”, “ইয়াত নদী আছিল”, “উভতি অহাৰ কবিতা”, “উজাৰ চিঠি”, “জোখ”, “আলিৰ দাঁতিত কাউৰী পোৱালি”, “পখিলাৰ জন্ম”, “মোমাই তামুলী”, “পীৰিৰ সাঁকো”, “প্ৰথম জীল”, “দেহ”, “পৃথা”, “আইৰ যঁতৰৰ বটীয়া” ইত্যাদি।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথমখন সংকলনৰ কবিতাতে মহানগৰৰ জীৱনবিধৰী সংকটাকীৰ্ণ বাস্তৱ সত্য প্ৰতিভাত হয়।

মহানগৰী ওলমি থাকে

ডাৱৰৰ চিপজৰীত

চৈপা খাই

সৌধৰ গব্বুজ

(“স্বপ্নাবলু”)

কবিৰ দেহ মনত মহানগৰৰ উন্মাদ সৃষ্টি-অক্ষয় জীৱন-লহৰৰ ঢেউ লাগে। জীৱন-নাটৰ বুনোদবোৰ— প্ৰেম, মৃত্যু, দয়া স্বার্থ— মহানগৰৰ কৃশ্যপটত নতুন ছাঁ-পোহৰত ফুটি ওলায়; তন্মূহা-অলস ৰূপত প্ৰতিভাত ইহ জীৱনৰ প্ৰকৃতি আৰু মৃত্যুৰ পূৰ্বাভাস। “হে অৰণ্য, হে মহানগৰ” বোলা কবিতাটোত ঘন, প্ৰতীক আৰু প্ৰবাহমান অনুভূতিৰ স্পৰ্শত মূৰ্ত হৈছে “জীৱিকাৰ গলিৰ সাঁথৰ” আৰু মহানগৰৰে অৰণ্য-সদৃশ “সৰীসৃপ দ্ৰৱ মৃত্যু”। “পিচল মৃত্যুৰ সাপ ভৰিৰ তলেদি যায়”— সঁচা অনুভূতি আৰু সূক্ষ্ম প্ৰতীকধৰ্মী জীৱনদৃষ্টিৰ দান। মহানগৰৰ ৰাতিৰ ছাঁ-পোহৰত “কুন্তীৰ উৎকণ্ঠা” জাপি দি “সৰ্ব্ব প্ৰাণ একজি”ত জীৱন-জীৱিকা-মৃত্যুৰ মহানাগৰিক মালিন্যৰ ওপৰত ৰাতিৰ জিলমিল স্মৰণীয় ছন্দেৰে প্ৰাণময় হৈছে—

ৰাতি জিলমিল তৰা জিলমিল
মানিকতলাৰ খাল।
ৰাতি তিৰবিৰ সপোন নিবিড়
মানিকতলাৰ খাল।
ৰাতি জিকি যিকি প্ৰাণ যিকি যিকি
মানিকতলাৰ খাল।

এনেকৈ মহানগৰৰ দিন ৰাতিৰ “বিবৰ্ণ বিন্দাদ”ৰ ওপৰত অনুভূতিৰ পাহ-কটা অসমীয়া কবিতা আছিল সেই সময়ত অভিনৱ, আধুনিক আৰু উদ্ভেজনাপূৰ্ণ। এই কবিতাবোৰে সুন্দৰৰ পূজাৰ পুৰণি বেদীতে “ডাইনী কালৰ লীলা” দেখুৱায়। কষ্ট কষ্ট ব্যস্ত আৰু কল্পনাৰ মাজত ৰমন্যাসৰ উৰণ স্তব্ধ হয়— “মন হ’ব খোজে পখী। পাখি নাই। হয় পাখি নাই।” (“হাজাৰ নক্স ক’ত”)। মাটিৰ সীমাৰ চেতনাই আকাশৰ অসীমতাৰ চেতনাক কেন্দ্ৰচ্যুত কৰে: “ৰামধেনু মটি নিয়ে কুঁহলীৰ ৰঙে”, (“সন্ধ্যাৰ চিলং”)। এনেকৈয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাধনাত বহু-বোধি বহু-অনুভূতিৰ সংযোজনত আধুনিক কাব্য-ৰূপ আকৰ্ষণীয়কৈ গঢ়ি উঠিছিল। প্ৰাত্যহিকতাৰ ওচৰৰ আৰু নিলগৰ দুয়োবিধৰে কবিতা তেওঁ লিখিছিল; সুন্দৰৰ আৰাধনা আৰু মালিন্যৰ অনুধাৱন উভয়তে তেওঁ সানিছিল সময়-প্ৰবাহৰ সংকট-চেতনা, “ডাইনী কালৰ লীলা”।

“স্মৃতি ঘানে আৰম্ভণি সমাপ্তিবিহীন/স্বপ্ন তাৰ গতিপথ” (“চকুপানী: ফাগুন-ৰ”) বুলি নৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰথমৰ কবিতাবোৰত আধুনিক চেতনাই জন্ম দিয়া আকৃতি আৰু জিজ্ঞাসাক ৰূপ দিছিল। তেওঁৰ কাব্য-মানস “অতীতৰ অশ্বিনী অনুভূতি/ভবিষ্যৰ স্বপ্নেৰে উতলা” (“এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজী”)। তেওঁৰ অতীত প্ৰকৃততে ভাববিলাসৰ অতীত নহয়; সেই অতীত বিজ্ঞান-আৱিষ্কৃত, বৰ্তমানলৈ সলনিৰ সঁচুৰে প্ৰৱাহিত, আৰু বৰ্তমানৰ উৎকণ্ঠা, জিজ্ঞাসা আৰু সংঘাতত এতিয়াও জীৱন্ত। অৰ্থাৎ তেওঁৰ স্মৃতিত আছে সাম্প্ৰতিক কোলাহলৰ আঁচোৰ।

অসীম আৰু অনন্তৰ মাজত আপোনাৰ “সীমা”ই তেওঁৰ কবিতাত নামহীন শংকা জগায়, প্ৰেমানুভূতিতো সময়প্ৰবাহে উকমুকায়। সভাতাই অসহজ কৰা অনুভূতিয়ে আন অনুভূতি খুদুৱাই থাকে; প্ৰকাশ পায় অনন্য ক্ষণৰ ঐতিহাসিক দান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অক্ষম নহ’লেও অপ্ৰস্তুত হৈ পৰাৰ উৎকণ্ঠা। মাটিৰ জীৱনেই তেওঁৰ প্ৰত্যয় আৰু সংশয়; পাৰলৌকিকে তেওঁৰ মূৰ নঘমায়। “চাকৰাক” কবিতাটোত ঐহিক জীৱনৰ ইন্দ্ৰিয়জ-মুক্তি-আকৃতি মূৰ্ত হৈছে। আখ্যান-উপাখ্যানকো তেওঁ বগৰ তুলি বাস্তৱৰ মাজলৈ টানি আনে— “অৰ্জুনে কৰে গানৰ টিউচনি”, (“বুদ্ধপূৰ্ণিমা”)। তেওঁৰ জীৱন-বন্দনা জীৱন-শংকাৰে শাগিত। সংগ্ৰাম-কাভৰ তেওঁ নহয়; কিন্তু সংগ্ৰামৰ সম্ভাৱনাক তেওঁ নুই নকৰে— “গান্ধীৰ তাৰ আজিও লুকাই আছে”; (“বুদ্ধপূৰ্ণিমা”)। একেবাৰে আগ বয়সৰ নৱকান্ত বৰুৱা “জীৱিকাত জীৱনৰ আবিৰ সানিব খোজা এমুঠি মৰম”ৰ সন্ধান-নিমগ্ন কবি আৰু সেয়েই তেওঁৰ কবিতাত ঘটিছিল বমন্যাসবাদী আৰু আধুনিক চেতনাৰ সংযোগ সংমিলন। তেওঁৰ মাজ বয়সৰ কবিতাৰ এটি উদাহৰণ “ইয়াত নদী আছিল”। এই কবিতাটোত ভূ-জগতৰ মৃত্যু-সম সংকোচনত মানুহৰ সৃষ্টিমুখী হেঁপাহ ৰুদ্ধ আৰু ক্ষুদ্ৰ হৈছে; প্ৰকৃতিয়ে আৰু মানুহে অনা সংকটৰ পৰিণামত প্ৰাণ হৈছে নিশ্চল, অক্ষম।

সংগ্ৰাম-কাভৰ নহ’লেও কবি নৱকান্ত বৰুৱা আত্ম-চেতনাৰ পোহৰ-এজ্জাৰৰ পৰা নপলায়:

জীৱন জুৱাত হাৰি মিছলীয়া কবি
নিজৰ লগত যুঁজি, নিজকেই ভাল পাই,
নিজকেই যিণ কৰি নিজৰে কবিতা লেখি
—নিজতে হেৰাল।

(“ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা”)

এনেকৈ আপোন সভ্যত দোষদলী চকু দিয়া কবিৰ প্ৰত্যয় শেহ বিচাৰত উৎকণ্ঠিত সম্ভাৰ আত্ম-প্ৰত্যয়— “নিজৰ চাকিৰে বাট চিনি লওঁ আহ”, (“নিদান”)। “হেজাৰ যতিয়ে প্ৰমাণ কৰিলে জীৱনত যতি নাই”— তেওঁৰ প্ৰত্যয়ৰ সমজুৱা ৰূপ। তেওঁৰ বাৰ্থাকো তেওঁ কেৱল আত্মিক বুলি নাভাৱে—

বন্ধা জ্ঞানৰ গুহাত বিচাৰি প্ৰাণ ঔষধিৰ অনুপাণ
বিফল মেজালি।

সেয়েই তেওঁৰ আহ্বান:

আমাৰ আকাশ নিচেই অকণি তোমাৰ আকাশ দিয়া।

(“প্ৰাৰ্থনা: আকাশৰ প্ৰতি: খিৰিকিৰে”)

কেৱল জৈৱিক পৰিবৃদ্ধিত তেওঁ জীৱন-মূল্যৰ সংকোচন অনুভৱ কৰে :

খুচুৰা মৰম আৰু জীৱিকাৰ হাড় চুহি চুহি

জীৱনটো বেচ এটা নোদোকা কুকুৰ।

(“আইলৈ চিঠি : নবকৰ পৰা”)

মন আৰু বাস্তৱৰ এই গুণগত সংকোচনৰ বিকল্প বিচাৰিহে যেন কবিয়ে “পলস”ত অতীত, সমকাল, ভাবীকাল, তিনিও কালৰে মাজত প্ৰাণময় উদ্ভৱণৰ ভ্ৰূণ চিনাক্ত কৰিছে। এনে সজ্জানী প্ৰত্যয়ৰ কবিতাত শিশু, নাৰী, বৃদ্ধ, ৰাৱণ, ধৃতৰাষ্ট্ৰ, বাস্কীকি, ৰত্নাকৰৰ উপস্থিতি ইতিৰ ব্যঞ্জনাবে অনুভূত হয়।

এইটো সঁচ, যে বহু বোধি-অনুভূতিৰ মাজত নৱকান্ত বৰুৱাৰ জীৱনদৃষ্টি সময়ত ধুঁৱলী-কুঁৱলী হয়। এই বিধৰ উপলক্ষিৰ চকুত পৰা আধুনিক প্ৰকাশৰ উদাহৰণ চাকি চাব পাৰি—

কোমল গভীৰ আৰু ফাং ফুং কথাবোৰ

অনন্তৰ শিল গুৰিয়ায়।”

(“আইলৈ চিঠি : নবকৰ পৰা”)

কেতিয়া চিলাব কোনে

মানুহৰ জোখৰ চোলাটো ?”

(“জোখ”)

প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ হয় বোলা অনুভূতিৰ কবিতাও নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-সম্ভাৰত পোৱা যায়। একালত সেইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা এতিয়া সুঁৱৰিব পৰা কথা। “ৰাৱণ” আৰু “সম্ৰাট” তেওঁৰ দুটা দীঘলীয়া কবিতা। “সম্ৰাট”ত ৰূপায়িত হৈছে ৰাষ্ট্ৰ আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ সংঘাত। ইয়াত ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ পিতৃত্বৰ ব্যৰ্থতা প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰে অভিন্ন হৈছে। প্ৰেমৰ নিৰ্মোহ পূৰ্ণতা নেপাই তেওঁ অন্ধ পিতৃসত্তাৰ দাস হৈ ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰ উভয়কে বিপন্ন কৰিছে। “ৰাৱণ”ত ৰাৱণ অৱতীৰ্ণ হৈছে শিল্প আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আৰু অখণ্ড প্ৰেমৰ সাধনাত। কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে এজন আজন্ম জীৱন-শিল্পীৰ দ্বাৰা গূঢ়াৰ্থৰ অভিযাত্ৰী সজ্জান, বৌদ্ধিক বিচাৰ আৰু তেওঁৰ আত্ম-ত্যাগ। লগতে সাঙোৰ খাইছে শিল্পী-সত্তাৰ সংজ্ঞা-নিৰূপণ আৰু সীমাৰ মাজত অসীমৰ তৃপ্তি গ্ৰহণৰ সমস্যা। প্ৰথমটো কবিতাত ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ সংমিলনৰ সংজ্ঞা আৰু দ্বিতীয়টোত প্ৰেমাতীত প্ৰেমৰ সাধনা আৰু সংজ্ঞা বহু দূৰ বিমূৰ্ত হৈ থাকে নুবুলি উপায় নাই। নাটকীয় স্বৰৰ উঠা-নমাৰ অভাৱত দুয়োটা কবিতাকে চুইছে। ক’বৰ মন যায় যে দুয়োটা কবিতাই সিদ্ধান্তকৈ অধিক অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপেহে কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে এনে প্ৰচেষ্টা অসমীয়া ভাষাত অদ্বিতীয়।

আলীৰ দশকৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা ভিন্ন ৰূপ চকুত পৰে। এইবোৰত অভিনৱ বিষয়, অভিনৱ শব্দ আৰু ৰূপসজ্জা আৰু গদ্যধৰ্মী শৃংখলাৰ মাজত

অনুভৱ কবিৰ পাৰি প্ৰবীণ শিল্পীৰ নতুন সমল আৰু শিহৰণ গ্ৰহণৰ উদ্ভেজনা। কেইবাটাও কবিতাত কবিৰ কাব্যকথাৰ লগত নেপথ্যৰ পৰা অন্য এক সত্তা, দৃষ্টি আৰু কঠৰ সংযোজনত উচ্চাৰিত হৈছে লোককথা আৰু মাটিৰ মানুহৰ সহজাত শুভবুদ্ধি। এইবোৰ উচ্চাৰণত কবিতাৰ ওজন আৰু আয়তন বাঢ়িছে: “জমি হলি খেতিখলা কবি খোৱা মানুহ। বতৰ/মানুহাই লাগবো।” (“ক্ষেত্ৰজ”); “পাছে কুৱা খান্দা মাটিত/শহু ভাল নহয়।”; (“বন্দীক”); “ভেকুলি লালুকী হয়/আকৌ ভেকুলি হ’বলৈকে।”; (“অৰফিউচৰ মূৰ”)। শেহতীয়া কবিতাবোৰত অনুভূতি প্ৰায়েই নিশ্চিন্ন হ’ব খোজে বোধি-প্ৰাধান্যত, কিন্তু অনুভূতিৰ তল সোঁত বৈ থাকে। ওপৰত উল্লেখ কৰা আত্ম-কথন আৰু নেপথ্য-কথনৰ মাজত যেন বিদ্যুৎ প্ৰবাহ বয়। দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানে দিয়া কিছুমান উদ্ভেজনা এই কবিতাবোৰত ক্ৰিয়াশীল। কিছুমান কবিতাত কবিয়ে দ্বিধা-উৎকণ্ঠাৰ সিপাৰে জৈৱিক-আত্মিক বিমূৰ্ত্ত বিশ্বাসৰ পৰিণতিলৈ টোৱাইছে—

মোৰ ভবিষ্যত মোৰ সন্তান নহয়

মোৰেই অমোঘ পূৰ্ণতা,...

(“পখিলাৰ জন্ম”)

এইবোৰ কবিতাৰে কোনোটোত নৱকান্ত বৰুৱাই অনুজ কবিকো আপোন সত্তা-ত জীণ নিয়াইছে যেন লাগে— “প্ৰত্যেক শব্দৰে আছে নিশাচৰী অৰ্থ/কোলাহলত নিমজ্জিত”। কেইবাটাও কবিতাত শব্দৰ মাজত দ্ব্যৰ্থতাৰ খেল চকুত পৰে— “মই মই হৈয়ো মই নহয়/মই মই নহ’লেও মই”— (“এখন স্বচ্ছ মুখাৰে”); “শিৰাই শিৰাই সিৰসিৰাই গ’ল ধনশিৰি।” (“ধনশিৰিৰ বাবে দুটা স্তৱক”)। এইবোৰত প্ৰকাশ পাইছে অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাই দিয়া আত্মিক-বৌদ্ধিক পৰিপূৰ্ণতাৰ নান্দনিক তৃপ্তি। “চিন পৰা ভিঠা”ত অনর্থক বক্তৃতাৰ বিষাদময় স্মৃতিক ৰূপ দিয়াৰ পিছতো তাৰ মাজৰে পৰা ওলাই অহা প্ৰত্যয় প্ৰতীতিক আদৰিব পাৰি—

অকল সময়ে জানো পাহৰাব পাৰে

মানুহৰ আত্মঘাতী কলঙ্কৰ দিন

কোনোবাই আহি যদি বিশ্বাসৰ নেমেলে পাতনি

আপোন হাতেৰে?

—সেই হাত মানুহৰ হাত

মানুহক ভাল পোৱা মানুহৰ হাত।

আধুনিকতাৰ লক্ষণ বুলি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বিশেষকৈ চকুত পৰে তেওঁৰ ইতিহাস-চেতনা আৰু বিজ্ঞান-চেতনা। সময়-প্ৰবাহৰ গ্ৰহণে তেওঁক ইতিহাস-সচেতন কৰিছে। তেওঁৰ কাৰণে হয়তো ইতিহাস মৃত্যুৰ, হাঁড়ৰ, পলসৰ, কুপ; কিন্তু তাৰেই মাজেদি জীৱনৰ সৰীসৃপ বগাই যায়; (“ক্ৰমশঃ”)।

অজ্ঞাতবাসৰ “বৃহন্নলা”ৰ ৰূপত (“অজ্ঞাতবাসৰ আগনিশা”) যেন ইতিহাসৰেই বহস্যময় অলসতা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাক যুক্তি বা বিজ্ঞান-বিদ্বেষী বোলাৰ খল নাই। ভূ-বিদ্যা, নৃ-বিজ্ঞান আৰু জীৱ-বিজ্ঞানে তেওঁৰ কবিতাত পাহ-কটা দেখা যায়। “স্বীকৃতি”ত তেওঁ “নিৰীশ্বৰ বিজ্ঞান”ৰ স্বপ্নেৰে নিজক পতিয়াইছে। সেয়ে মনৰ গোপন বহস্যতকৈ সময় আৰু পৃথিৱীৰ বহস্য পোহৰোৱাটোহে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবি-কল্পনাৰ মুখ্য আকৃতি।

এইজন শিক্ষাশীল কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা চকুত পৰা আঁসোৱাহৰোৰ হ’ল পুনৰাবৃত্তি, সৰু-সুৰা ছন্দপতন আৰু খোৰা কাব্যপ্ৰকাশ— “মই যে প্ৰেমিক, ইনটেলেকচুৱেল প্ৰেমিক”; (“ডন কুইকচ’ট”)। কদ্দু শেহ বিচাৰত ক’ব লাগিব যে পলায়ন নহয়, অসহজ গ্ৰহণ; আত্ম-সন্তুষ্টি নহয়, যুক্তিমাদী আত্মক্ৰম; স্বপ্নৰ বিলাস নহয়, সৃষ্টি ক্ষমতাৰ সন্ধান; বিলোপন নহয়, অৱলম্বনহে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যদৃষ্টিৰ অভিপ্ৰেত-পৰিণতি।

প্ৰধানতঃ কথাশিল্পী বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯২৪) জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু যুগৰ কবি। তেওঁৰ কবিতা এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে সিঁচৰতি হৈ আছে, সংকলিত হোৱা নাই। প্ৰীতিপূৰ্ণ আৰু শ্ৰদ্ধাশীল গণদৃষ্টি আৰু সংগ্ৰামী সমাজ-চেতনাৰ উদ্দীপনাক তেওঁ আন্তৰিকতাৰে কাব্যৰূপ দিছিল। জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামৰ আৱেগ আৰু উদ্দীপনা তেওঁৰ কাপেৰে উচ্চাৰিত হৈছিল সাৱলীল ভাষাত—

পুৰণি দৈন্য জুইৰে পুৰিষ নতুন সাহস ঢালি।

শত জাতি মিলি গুঁঠিম লগেৰে মহাজীৱনৰ ছবি।

তেওঁৰ “ফেঁচা” নামৰ কবিতাটোত কৃষক-প্ৰমিকৰ বিপ্লৱী সংগ্ৰামৰ সৈতে সমাজবাদী আদৰ্শৰ বিশ্বাসী কবিৰ একাত্মবোধ প্ৰকাশ পাইছে। “বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি” ভট্টাচাৰ্য্যৰ অন্যতম আত্মবীৰ্য্য আৰু জনপ্ৰিয় কবিতা। কবিতাটোৰ সুন্দৰ লয়, ঐকান্তিক বিপ্লৱী আৱেগ আৰু প্ৰত্যয়ৰ ধ্বনিময় প্ৰকাশ আৰু সহজ স্মৰণীয়তাই পাঠকৰ মন দ-কৈ চুই যায়। ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰৰ হনীভূত সংকটকালত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিষ্ণু ৰাভাৰ প্ৰতি তাহানিৰ নিবেদনে আজিও বিস্তাৰিত ব্যঞ্জনা গ্ৰহণ কৰিব খোজে—

ভূমি য’ত আছা সৰু কাৰাগাৰ

খিয় একেখনি ইটাৰ দেৱাল।

আমি য’ত আছো বৰ পোতাশাল

শত নাগ পাশে বন্ধা।

“বৰ ভুঁইকঁপ”, “অন্ধুত সময়”, “যাত্ৰাৰ শেষ হ’লে”, “চমৰখণ্ড”, “শংকৰদেৱ” আদি তেওঁৰ আন উল্লেখযোগ্য কবিতা। শেষৰটো কবিতাত শংকৰদেৱৰ উদ্ভৱ কালত অসমীয়া আধুনিক জীৱনৰ বৌদ্ধিক-আধ্যাত্মিক অৱস্থান প্ৰকাশ পাইছে

আত্মকথাৰ ৰূপত— “আমি যে নাপালোঁ মহাপুৰুষৰ নিঃশব্দ ভক্তি”; “হেৰুৱালোঁ ঈশ্বৰক, তোমাৰ পদৰ বিশালতা/পালোঁ জ্ঞানৰ সংশয় মুক্ত পদৰ দৃশ্যতা”। তেওঁৰ “অদ্ভুত সময়”তো আছে সৰল দ্ব্যর্থীন আধুনিক শব্দচয়ন আৰু লয়—

একোকে নিদিলা, দিলা মাথোঁ শূন্যতা।

প্ৰেমৰ সলনি, দিলা মাথোঁ মোক সূক্ষ্ম আকাশৰ সত্তা।

মহাকাশ, মই চিনি পাওঁ কেৱল নিমণ্ডমাণ

ক্ষুদ্ৰ ধৰণী, মই চিনি পাওঁ, সময়ৰ কাউবাউ।

অমলেন্দু গুহৰ (জ. ১৯২৪) কবিতাত ঘাইকৈ আছে শ্ৰমজীৱী মানুহৰ সংগ্ৰামৰ সৈতে একাত্মবোধৰ অনুভূতি; কৃষক বনুৱাৰ আন্তৰ্জাতিক আত্মীয়তাৰ জয়ক্ষণ। সময়ে সময়ে তেওঁৰ কবিতাত সংগ্ৰামৰ সুৰধ্বনিয়ে আকৰ্ষণীয় কাব্যৰূপ পাইছে। তেওঁৰ কাব্য-পুথি তোমালৈ (১৯৬০) শেহতীয়াকৈ ১৯৭৭ চনত পৰিৱৰ্তিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ফৰাচী, ইংৰাজী, ওড়িয়া আৰু বাংলা কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ ভাব-ভাষাই সহজ অসমীয়া লয় আৰু ৰূপ লৈছে। “বাগিছাত দেওবাৰ” তেওঁৰ এটি সুখপাঠ্য কবিতা। ইয়াৰ পথাৰত থমকি থকা “বনগীত” হেন ৰূপাঙ্কুলি চাহ বাগিচাৰ বৰ্ণনাত স্নেহশীল অথচ দোষদলী দৃষ্টিয়ে ৰূপ দিছে বাগিচাৰ মজদুৰ, বাবু, চাহাব, “ভৰ দুপৰৰ গাডক-মেল” হেন সেউজীয়া ঝুমুৰমতী চাহ-গছ, গেকুৱা ফিটা হেন বেকা বাট, ৰং-ৰহইচ, কাজিয়া-পেচাল সহৃদয়তা আৰু মাংৰা বুধুৱাইঁতৰ নিষ্পেষিত সংগ্ৰামী জীৱনক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিছত চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত এইটো এটা অনাত্ম সূন্দৰ অসমীয়া কবিতা। কবিতাটোত গিৰমিটিয়াৰ তেজৰ ৰঙেৰে চাহ-গছ সেউজীয়া হৈ চাহৰ ৰং কিন্তু ৰঙা হোৱা কথাৰ ব্যঞ্জনাৰে হাঁড় ভাঙি শ্ৰম কৰা বনুৱাৰ জীৱ বঞ্চিত অৱস্থাৰ ওপৰত প্ৰতীকি দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। “বামুণীপাহাৰ”ত নিৰ্ভাজ অসমীয়া আৰু সমাহিত লয়ত আৰু আপাততঃ সৌন্দৰ্য্য-আঁকলুৱা, ৰমন্যাসিক স্মৃতিসিক্ত আৰু মায়াময় আৱেশৰ আঁৰত মৃত্যুহীনা দেৱদাসীৰ প্ৰতি অবিচাৰ-অমৰ্জলৰ প্ৰতীক শিলাময় দেৱৰ মন্দিৰলৈ বুলি উচ্চাৰিত হৈছে বিদ্ৰোহ আৰু অভিসম্পাত। “আমাৰ চকুৰ পৰা ধুমুহাৰ ধল নামি আহি/বুৰাৰ সকলো পাণ ভাঙিবহি পাপৰ মন্দিৰ।” বামুণীপাহাৰৰ ভয়জানু স্তম্ভ আৰু খিলানত কবিয়ে ধৰ্মভিত্তিক সামাজিক অবিচাৰ, অনাচাৰ, অমানৱীয়তাৰ পতন দেখিছে; অৱশ্যে এই পতনৰ কাৰ্য্য-কাৰণ পাৰ্থিৱ অনিৱাৰ্যতা নুবুলি অপাৰ্থিৱ অভিশাপ বুলিবহে খোজা হৈছে যেন লাগে।

গুহৰ ৰচনাত “বীৰৰ শোচাক জিলমিল কৰে কাড়ীপাইকৰ গাত”। ৰমন্যাসৰ ৰূপ-ৰস থকা লয়, কাব্যছন্দ আৰু শব্দাৱলীৰ মায়ামতে তেওঁ বাস্তৱধৰ্মী সমাজ-চেতনা ফুটাই তুলিছে। “মোৰ কবিতা”ত “কামনাৰে কুঁজী নাৰী” আৰু “কলাৱতী নয়তা”ৰ বিপৰীতে কবিয়ে দাঙি ধৰিছে বলিষ্ঠ বাহ্যৰ প্ৰেম আৰু

“বিহ্বাত সংযম আৰু গাভৰু চকুত বিজুলী”। “এহাল চনেট”ৰ নিচিনা কবিতাত ব্যঙ্গও প্ৰকাশিত হৈছে। মহানগৰৰ সলনি লোকজীৱনৰ সেউজীয়া অসময়ে গুহৰ কল্পনাৰ উপজীৱ্য :

নদী, বন, মানিমুনি দূৰিৰ ঘাঁহ
শিমলু-ডালত নচা কুকুৰাৰ বাহ।”

তেওঁৰ সামাজিক ছবিত বন্ধৰ সৈতে সমবেদনাই ভাৰসাম্য ৰাখিছে। প্ৰেমৰ কবিতাত (“তোমালৈ”) তেওঁ বিচাৰিছে “গীতময় দেহোত্তৰ মন”; বিচাৰিছে “দেহৰ ভাঁজে ভাঁজে প্ৰেমময় মনে যেন গীত হৈ বয়।” গুহৰ কাব্যিক সমাজ-চেতনা বোম্বি-প্ৰধান নহৈ অনুভূতি-প্ৰধানহে। সংকট-চেতনামো তেওঁৰ লিখনিত ভূমুকিয়ায় : “এতেকে আকৌ কিয় আকাশৰ কাষ চাপি খেলিমেলি মেঘ ?/কিয় দেখোঁ ধুমহা, উদ্বেগ ?” গুহৰ কল্পনাই কবিতাত এনে দেশ এনে কাল বিচাৰিছে য’ত “বনুৱাৰ কটি লৈ ফটিকাবজাৰ আৰু জুৱাখেল নাই।”

কেশৱ মহন্ত (জ. ১৯২৬) জয়ন্তী যুগতে আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবি। জনপ্ৰিয় গীতিকাৰ মহন্তৰ গীত আৰু কবিতা উভয়তে বাওঁপন্থী সমাজ-চেতনাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ দেখা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি আমাৰ পৃথিৱী ১৯৪৬ত প্ৰকাশিত। মেহনতী মানুহৰ প্ৰতি বিপ্লৱী সহানুভূতিৰে বলিষ্ঠ প্ৰকাশেৰে তেওঁৰ “আত্মাৰ আৰু পোহৰ” এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। মহন্তই সনাতন মায়া-মোহৰ পৰা সংগ্ৰামী চেতনালৈ উত্তৰণ বিচাৰে; আৰু বিচাৰে বিশ্বায়ডন আৰু বিপ্লৱী মানৱতাবোধ। “পট্টাৰ”, “চিত্ৰলেখা”, “খেদ”, “সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী”, “ছাঁই”, “সুহৰি”, “চৰাই হৈ পৰিমগৈ”, “আমাগৰ কুঁৱলী”, “জালুকবাৰীত : ৰাতি”, “কহুৱা ফুল”, ইত্যাদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা। মহন্তৰ সহজ সৰল ভাষা আৰু লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি লোৱা বিষয়ে পঢ়ুৱৈক আধুনিকতাৰ আঁৰবেৰেৰে আঁতৰাই নপঠায়। “সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী”ৰ পৰা এয়া তেওঁৰ আটকখুনিয়া পোনপটীয়া প্ৰকাশৰ উদাহৰণ—

তিংবাই তৰলীৰ তিনি পুৰা মাটি
বহুটো খাটি
বিখিনি ভাগত পৰে, তাৰে হেনো
শাওনতে টেকেলি-কাতি।

মহন্তৰ কবিতাত অভাৱ-অনাটনৰ মাজতো সৰু মানুহৰ সহজ প্ৰাণত জীয়াই থকা কাভৰ মানৱতাবোধ উজ্জ্বল হয় ভাষাৰ ইংগিতময়তাত। প্ৰতীকধৰী কবিতাতো তেওঁ ক্ষয়িস্থ, শ্ৰেণীদুষ্ট, নিষ্ক্ৰিয়, অমানৱীয় আৰু শেহ বিচাৰত আপোনবিশ্বংসী আত্মিক-সামাজিক অৱস্থানক সহজে চিনিব পৰা কবি ফুটাই তুলিছে। “ছাঁই” বোলা কবিতাটোত শগুণ পৰি থকা এজোপা কমল গছ, প্ৰবহমান এখন নদী, বিৰিণা বনত সিঁচৰতি হৈ থকা গাভৰু বোৱাৰীৰ আৰু আপোন পত্নীৰ হৃদদেহ—

এইবোৰ প্ৰতীকেৰে মৃত্যু আৰু ধ্বংসৰ প্ৰচণ্ড ত্ৰাস আৰু জীৱনৰ মাহাত্ম্যৰ সংঘাতৰ ছবি আঁকিছে অপূৰ্ব শব্দ-সংযমেৰে। এই কবিতাটোৰ শেহত নিজৰ ত্ৰাসজঙ্ঘ নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু নিঃসহায়-বোধ হৈ উঠিছে মৰ্মস্পৰ্শী আৰু স্মৰণীয় : “মই/নৈৰ/আনটো পাৰত/বহি আছে।/অকলে। নাই/কন্দা।/নাই।” এই ধৰণৰ কবিতাত পঢ়ুৱৈয়ে বহুত অভিভূততা আৰু আখ্যান-উপাখ্যানৰ শিহৰণ জাপি ল'ব পাৰে। সমাজবাদী দৃষ্টিৰে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ অভাৱ-অনাটন আৰু সহজ প্ৰাণৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ মহন্তৰ কবিতাৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। মহানগৰৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা অবিদ্বেষ তেওঁৰ কাব্য-মানসৰ আন এটা দিশ।

ৰাম গগৈ (জ. ১৯৩২) ৰামধেনু যুগৰ প্ৰগতিবাদী কবি। মাটিৰ স্বপ্ন (১৯৬৩) তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি। হে পৃথিৱী অস্তৰাৱা (১৯৮৬) তেওঁৰ কাব্য-সংগ্ৰহ। গগৈৰ কবিতাবোৰ পৃথিৱীৰে কবিৰ প্ৰেম আৰু সংঘাতৰ শিহৰণেৰে ৰচিত। সময়ে সময়ে পুনৰাবৃত্তি আৰু সামান্য শব্দ-বাহুল্যত অৰ্থখনত্ৰু কমি যোৱা চকুত পৰে যদিও গগৈৰ “মাটিৰ স্বপ্ন”ৰ নিচিনা কবিতাত বুনিয়াদী আৱেগৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ হৈছে। বস্তুবাদী চিন্তাত জীপ লোৱা ঐহিক জীৱনবোধৰ আৰু মুকলি মনৰ অনুভূতি তেওঁৰ কবিতাৰ সাৰ। “মাটিৰ স্বপ্ন”ত মানুহৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ ইতিহাসৰ অভিযাত্ৰী অনুক্ৰম আৰু ভ্ৰমৰ পৰা পূৰ্ণ মানুহলৈ জৈৱিক পৰিবৰ্ত্তি ইটো সিটোৰ ৰূপক যেন হৈছে। “পথাৰ” গগৈৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় কবিতা। ইয়াত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ উৰ্বৰতাৰ বন্দনাৰ লগতে মানুহৰ সংগ্ৰামী অভিযানৰ প্ৰতিৰোধ আৰু সৃষ্টিক্ষমতাৰ প্ৰশস্তি গাইছে—

হাল, কোৰ, দা লৈ নতুন যুগৰ অভিযাত্ৰী শ্ৰমিক-কৃষক
পলাতক উদ্ধান্ত, মহাজন, পুঁজিপতি, সমস্ত শোষক;
বানপানী পাৰ ভাঙি আৰু আহিব নোৱাৰে।

কৃত্ৰিমতাৰ আঁৰবেৰ নোহোৱা গগৈৰ কবিতাত সৃষ্টিক্ষম সংগ্ৰামৰ পণ সঘনাই উচ্চাৰিত হয়: “মোৰ চেতনাৰ বিশাল নদীত/নিচৌ উৰিছে টো.../হেজাৰ হেজাৰ টো।” আন কিছুমান কবিতাত অভাৱ-অনাটন-অনাচাৰ-ব্যভিচাৰৰ ছাঁ পৰিছে: “পজাঁঘৰবোৰত জুই দিয়া হ’ল।...” মন কৰিব লগীয়া যে গগৈৰ কাব্যকথনে সময়ে সময়ে হেম বৰুৱাক সোঁৱৰায়। তেওঁৰ কবিতাতো আৱেগ-অনুভূতি মুখ্য, বোধি গৌণ। প্ৰাচীন কাব্যৰীতিও সময়ত চকুত পৰে। “মই পৃথিৱীৰ কবি” তেওঁৰ বোধহয় সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় কবিতা। ইয়াত কবি-সত্তাই হিংসা-ৰোষ-হত্যাৰ প্ৰতিবাদত সৃষ্টিৰ অনন্ত অভিযানত ৰত মানৱীয় প্ৰতিভা আৰু বিবেকেৰে একান্ত অনুভৱ কৰিছে। “তোমালোক শুই আছে”ৰ নিচিনা কবিতাত আছে ব্যঙ্গ আৰু ক্ৰোধ। “এটম বোমা”ত এটম বোমাক “সৃষ্টিৰ জৰাজ সন্ধান?” বুলি প্ৰশ্ন তুলি কবিয়ে শেষত আণৱিক শক্তিৰ “অগ্নিময় সত্তাৱনা”ক আদৰিছে।

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাই (১৯২১-১৯৮৫) জয়ন্তী যুগৰে পৰাই এৰাধনাকৈ কবিতা লিখিছিল। সন্দেহাতীত কাব্য-প্ৰতিভা থকা এইজন কবিৰ কবিতা ডাকৰীয়া আৰু অসংকলিত। কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত (নীলমণি ফুকন সম্পাদিত) সংকলিত তেওঁৰ “তেজীৰ তৃষ্ণা” কবিতাটোত মৌলিক ইংগিতখিনী শব্দ আৰু লয়েৰে স্মৰণীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা প্ৰতিভা প্ৰশংসনীয়—

বাসনমতীৰ চকুৰ পতাত
কিহৰ আপদ মাতি পানী কাউৰী কঁপে।
কপৌ ফুলৰ মৰহা কোচত পৰি
ফেঁচাই কিৰিলি পাৰে। নিয়ৰৰ টোপালত
ফিৰিঙতি বৰষুণ সৰে।
বাঘখণ্ডে বঙা হৈ নামবৰ ললে।

মহিম বৰাৰ (জ. ১৯২৬) একমাত্ৰ কবিতা-পুথি বঙা-জিৰী (১৯৭৮)। সৌন্দৰ্য্য-কাতৰ কবি-মনৰ অধিকাৰী আৰু মুখ্যতঃ নিপুণ কথাশিল্পী মহিম বৰাৰ কবিতাত শব্দ আৰু প্ৰতীক প্ৰায়েই অবিভাজ্য। তেওঁৰ শব্দ-সৌন্দৰ্য্য, যথার্থতা, সংযম আৰু ছন্দনৈপুণ্যই পঢ়ুৱৈক তাৎক্ষণিকভাৱে মোহ লগাব পাৰে: “ডাউকী বগলী কত শগুণ শৰালি/কল্লোলিত হংসবলাকা”; (“উভতি অহাৰ কথা”); “আকলুৱা দুচকুত দুৰ্বাসাৰ ডোক লৈ/থৰ হ’ল দৃষ্টি মোৰ চকুৰ পতাত”; (“দৃষ্টি”); “খিৰিকী কাষত বহি লাহি দুটি আঙুলিৰে/ওঁঠত কামুৰি লৈ বসন্তৰ এটি কুঁহিপাত”; (“মই বিচৰা চিঠিখন”); “সোণালী ৰূপালী মাছ, নীলা বেঙুনীয়া মাছ”; (“মাছ”) ইত্যাদি। “পুখুৰী”, “বঙা-জিৰী” কবিৰ আন দুটি বিশিষ্ট কবিতা। “দৃষ্টি”ত সৌন্দৰ্য্যৰ অসফল সন্ধানত ক্লান্ত কবিক ঘৰৰ পিৰালিতে সৌন্দৰ্য্যই আচম্বিৰ চমকেৰে অভিজুত কৰে—

চকু ছাঁত মাৰি গ’ল, সেউজীয়া বিজুলীৰ
চমকনি স্থিৰ
এগোছা বনত।

সুন্দৰ দৃষ্টি আৰু শব্দনৈপুণ্যই বৰাৰ কবিতাক সহজ আৰু চিকুণ কৰে। আছুতীয়া সৌন্দৰ্য্য-কাতৰতাৰ অনিবাৰ্য্য আন এটা দিশ আছে: নৈবাশ্য, শূন্যতাবোধ। মহিম বৰাৰ কবিতাতো ইয়াৰ আঁচৰ আছে। প্ৰকৃততে সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা দূৰত্ব কবিতাৰ কাৰণেও শেহত দুৰ্যোগেই হ’বগৈ পাৰে; এনে দূৰত্ব প্ৰায়েই কাব্য-সাধনাৰ অকাল ইতিৰ কাৰণ হৈ পৰে।

পছোৱা, ৰামধেনু যুগৰ কবি হৰি বৰুৱাকতিৰ (জ. ১৯২৯) কবিতাত সমকালীন সমাজ-চিত্ৰ আৰু যুগধৰ্মই ক্ষীণ আৰু সেৰেঙাকৈ ভূমুকিয়াৱ যদিও ৰমন্যাসিক অনুভূতি আৰু ভাবাৱেগহে তেওঁৰ কবিতাৰ হাই উপজীৱ্য। কোনোবা শীতৰ এটা ৰগা সজিয়াত (১৯৭২), হৰি বৰুৱাকতিৰ কবিতা (১৯৭৮) আৰু

সময়ৰ ৰালিৰ খোজ (১৯৮১) বৰকাকতিৰ কাব্য-সংকলন। অৱসাদ আৰু নিৰুৎসাহৰ মাজতো বৰকাকতিৰ কল্পনাই অমৃতৰ মোহ এৰা নাই। তেওঁ “পৃথিৱীৰ কোলাহলবোৰ”ৰ মাজতো “নজনা সুৰৰ জোকাৰ” শুনিবলৈ জাগ্ৰত। তেওঁৰ কথন সহজ আৰু অনাড়ম্বৰ যদিও অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশৰ স্বৰণীয়তা কম। বিদেশী শব্দৰ সঘন ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাৰ অৰ্থ বা ব্যঞ্জনাৰ আয়তন বঢ়োৱা চকুত নপৰে: “মেকানিকেল খোজৰ উঠা নমাবোৰ/যেন বাৰ ফ্ৰণ্টৰ পৰাহে উলটিছে”; “আজি ষ্ট্ৰাগল ফৰ একজিন্টেছৰ সময়”; “ইটাৰনিটিৰ শুভ্ৰতা হেৰাই যক” ইত্যাদি। প্ৰকৃততে বৰকাকতিৰ কবিতাত জীৱন-বহস্য ভেদ কৰিব পৰা শাণিত জীৱনদৃষ্টিয়ে গঢ় লোৱা নাই; সেয়ে জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতা কবিতাবোৰত প্ৰায়েই অসামান্য ৰূপ লোৱাত ব্যৰ্থ। ভুলনামূলক বিচাৰত সুখপ্যাঠা কবিতা “লাইট হাউছ”, “অৰ্কেষ্ট্ৰা”, “বলাকা”, “অনুবৰ্ষা”, “সন্ধি” ইত্যাদি। “অৰ্কেষ্ট্ৰা”ত কবিয়ে সন্তোষ যথার্থ ভাষা দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত:

যৌৱনৰ চৰাইখানাত যাৰ এনিশাৰো ঠাই নাই
আগে পাছে যাৰ এহেজাৰ এশ এটা শূন্য
তাক দিবা
একাঁজলি কপহুৱা মন।

সময়ে সময়ে বৰকাকতিৰ কবিতাত হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ স্তিমিত সুবৰ্ণনি শুনা যায়: “পাৰত কহুৱা হেজাৰ ফুলিছে/আৰু কত বিহুফুল/মৰা কলঙতো থেও কেনেলৰ বুকুৰ কঁপনি/শুনা।” কবিতাবোৰ পঢ়ি থাকোতে এটাৰ পৰা আনটোৱে ভিন্ন ৰূপ ভিন্ন সুৰ লোৱা বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ টান। নতুন কথা নতুন শিহৰণে কমেইহে জোকাৰে; তথাপিও কিন্তু মনত ৰাখি থ’বলৈ মন যোৱা বাক্যাংশ নোহোৱা নহয়:

চাকিৰ শিখাত জানো চগাৰ হিচাব লেখা থাকে ?
অনাদৃত আলহীৰ দৰে নিৰ্বিকাৰ;
নিতৌ দেখিব খোজা সপোনকে দেখিব খোজোঁতে কাৰ বাক টোপনি

ভাগিল ?

ক’ব লগা কথাবোৰ ভুলতে নকই
দূৰণিৰ দেবদাক বন থৰ থৰ কঁপিছে নীৰৱে।
আঁউসী আঁউসী লগা অচিনাকি চহৰতলীত
‘মন বননিৰ দাস এটা দূটা জোনাকী পৰুৱা।

ইত্যাদি। এনে বাক্যাংশৰ অনুপাতে বৰকাকতিৰ সাৰ্থক কবিতা কম; স্বৰৰ উঠা-নমা তথা নাটকীয়তাৰ অভাৱ আৰু পুনৰুক্তিয়ে কোনো কোনো কবিতা দুৰ্বল কৰিছে। প্ৰেম, স্মৃতি আৰু বিন্দুতিৰ ভয়ৰ কাব্য-সম্ভাৰত বিষয়-বৈচিত্ৰ্য কম; যেন একেযোৰ সোণালী তাম্ৰ পাতৰ অঙ্গল বঙ্গল। “স্বপ্নভঙ্গ” বোলা

কবিতাটোৰ কথন আৰু বিষয়ত কিছু নতুনত্ব আছে। সেইদৰে “স্কেজ্ : মহানগৰীৰ” কবিতাটোত কল্পচিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আছে— যদিও কবিতাটো জীৱনদৃষ্টিৰ অস্পষ্টতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ সাৰ্থক নহ’লগৈ। “পেণ্ডুলাম”, “এজন দেশনেতাৰ মৃত্যু” তুলনাত সুখপাঠ্য। “ধুমুহাই দিয়া সপোন : চাংসাৰিত” এটা নিভান্ধাই মৌলিক কল্পচিত্ৰৰ কাৰণে স্মৰণীয় :

অন্যমনস্ক দেহতালৈ দিয়া দৰখাস্তবোৰৰ দৰে
বগলীবোৰ বতাহৰ বুকুত তেতিয়া
ফটা কাগজৰ দৰে উৰি গৈছিল
বলিয়া হৈ।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (জ. ১৯২৯) কাব্য-সাধনাৰ আৰম্ভণি চম্ভিছৰ দশকৰ শেষত। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি জ্ঞাতিস্মৰ (১৯৬১), এই নদীয়েদি, ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত (১৯৮১) আৰু শেহতীয়াকৈ স্ব-নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংগ্ৰহ নীলা ধতুৰাৰ ফুল (১৯৮৭)। বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আধুনিক কবিতাৰ সংকলন নতুন কবিতা (১৯৫৮) আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতিষ্ঠাত একালত বিশেষভাৱে ক্ৰিয়ালীল হৈছিল। বৰাৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্যানুভূতিয়ে আধুনিক ৰূপ লৈছে। স্মৃতি, স্বপ্ন, অলপীয়া বিষাদ, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, সংশয়, বন্ধুত্ব আদিৰে জড়িত সহজাত ধৰণৰ আনন্দবোধ তেওঁৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ ঘাই লক্ষণ। তেওঁৰ কাব্য-কথনে এনে ধৰণৰ শিহৰণ-তন্ময়তা সৃষ্টি কৰিব খোজে। ভালেমান কবিতাত দাৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ কাব্যৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। কবিতাবোৰৰ দ্ৰুত সুবপ্ৰবাহে মননক অস্পষ্ট আৰু ক্ষীণ কৰে বলি ধাৰণা হয়। “ফাউণ্ট”, “চামুৰাই” আদি কবিতাত আখ্যান-উপাখ্যানৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত। “অপৰূপ এই নদী”ৰ নিচিনা কেইবাটাও কবিতাত নদী জীৱনপ্ৰবাহৰ প্ৰতীক হৈছে :

অপৰূপ এই নদী।

ইয়াৰ বুকুতে আছে জীৱনৰ কলতান মৰণৰ নীৰৱ আৰতি।

“কৈৰেলী শ্যেলীৰ চিঠি”ত যৌৱনসুলভ হুমুনিয়াহ আৰু হেঁপাহৰ কঁপনি আৰু নৈমিত্তিক প্ৰাত্যহিকতাৰে তুচ্ছ নীৰস জখলা জীৱন-চেতনা পাৰ্শ্ব-সংস্থাপিত। কবিতাটোৰ কথনত এটা বিশেষ কণ্ঠ নিৰ্দিষ্ট হ’ব খোজে। “সাপ” নামৰ কবিতাটোৰ শেহৰ তিনি শাৰীয়ে একে চৰিত্ৰৰ জীৱন-অৱস্থানলৈ টোঁৱাইছে—

জীৱনৰ নিখাল আক্ৰোশ সলি-পুৰি মৰে

প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ অমিশিখাৰ পোহৰত

জীৱন্ত বিমুক্ত আত্মা।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত নোপোৱাৰ বেদনাতকৈ পোৱাৰ আশা আৰু দুৰ্লভ অসম্পূৰ্ণ প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাণচঞ্চলতা অধিক ফুটি উঠে; তেওঁ “হীৰাৰ ছবিৰে কটা সময়ৰ সোণালী আপেলৰ/ভঙা টুকুৰাত বহি” (“উজাৰ পোহৰ”) অনন্য প্ৰাপ্তিৰ

অপেক্ষাৰত ৰমন্যাসিক কবি। এনে কবিতাত শক্তিশালী ত্ৰিম্বাতকৈ বিশেষণ
সৰহ হয়। নৈসৰ্গিক অনুভূতিত নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ কষ্টকল্পিত যেন লগা অভ্যাস
তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এক বিশিষ্ট ৰূপ—

আকাশৰ খিৰিকিমুখত স্নান এক বিৰহিনী ৰমণীৰ নিটোল দুখাত
শংখিল স্তনৰ দৰে ওলমি পৰিছে কুঁৱলী-মলিন পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ জোন।
— (“লেণ্ডস্কেপ”)

তেওঁৰ কবিতা প্ৰায়েই বৰ্ণনামূলক আৰু ইংগিতময়; প্ৰকাশত নাটকীয়তা বিশেষ
নাই। সময়ত মন্থৰ সময়ত দ্ৰুত নহৈ তেওঁৰ প্ৰকাশৰীতি প্ৰায়েই দ্ৰুতগতিৰে;
প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীয়ে যতিচিন ল'ব নোখোজে। খৰকৈ মাতিব
লগীয়া বাক্যবোৰত সৌন্দৰ্য্য-সম্বোধিত ইন্দ্ৰিয়জ উত্তেজনা ঘনাই কাণত বাজে।
জীৱন্ত-মালিন্যৰ প্ৰতি এইজন কবিৰ কল্পনা সাধাৰণতে বিমুখ। ওপৰৰ কেউটা
কথাৰে জুতি ল'ব পাৰি “জাতিস্মৰ”ত:

সক সৰু সুৰৰ টোপাল সৰি সৰি ওপচি পৰা সুৰৰ সুৰতি
মেঘৰ পকোৱা সূতাৰে নামি অহা সোণ বৰষুণ
মই সেই খিৰিকিৰে দেখা পাওঁ কাঁচ-গুৰি হিমালীৰ মায়া।

“জাতিস্মৰ”ত জন্মান্তৰৰ কল্পনা ইন্দ্ৰিয়জহে, দাৰ্শনিক নহয়। তেনেকৈয়ে গাওঁ
চহৰ হোৱা, চহৰ মহানগৰ হোৱা ৰূপান্তৰৰ কথাৰে “হে স্বাবৰ হে জংগম”
কবিতাটোত মহানগৰ এটা উপস্থিতিত পৰিণত নহয়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি
যে কবি বৰাই তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিৰে সভ্যতাৰ প্ৰবাহক সংগ্ৰামৰ পৰা নিলগাই
মায়াবী ৰূপান্তৰৰ মাজত ৰূপ দিয়ে। “ইতিকথা: নদী আৰু মানুহৰ” কবিতাটোত
ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া দ্ৰুত, সংগ্ৰাম-নিৰপেক্ষ আৰু অনৈতিহাসিক বুলি ধাৰণা জন্মিব
খোজে। তেওঁৰ কবিতাত স্বদেশ-চেতনাই আৱেগ-উত্তেজিত স্মৃতি, উৎকণ্ঠা
আৰু প্ৰত্যয়ৰ ৰূপত ভূমুকিয়াম—

ইয়াতে এদিন বহিছিল ৰাইজৰ মেলা
হলধৰ বিদ্ৰোহৰ বলিষ্ঠ কণ্ঠৰ ধ্বনি বিয়পিলে আকাশে বতাহে
— (“এইখন চোতালতে”)

একেই ধৰণে কবিয়ে “অজৈয় আত্মাৰ দেশত” কৈছে—

মোৰ দেশ আজি বিপন্ন চাৰিউদিশে
পথাৰ পাহাৰ মাজুলিতো মাখে মাখে কাকতি-ফৰিং
আৰু আছে বহুতৰ কৃতঘ্ন চিন্তাৰো কুটিল দংশন
তথাপি নমৰো আমি নমৰে স্বদেশ মোৰ
ইতিহাসে দিছে যাক তীখাৰ কৰছ।

ভিন্ন ছন্দৰ “নিগলৈ” নামৰ কবিতাটো কাব্য-বিষয় আৰু কাব্য-কৌশলৰ সংমিলনত অগতানুগতিক আৰু আকৰ্ষণীয়। কবিতাটোত সৌন্দৰ্য্য-আকুলতাৰ আটল মেদমুক্ত প্ৰকাশ হৈছে। “ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত” সম্বন্ধী আন এটা কবিতা। “উট” নামৰ কবিতাত গদ্যছন্দৰ নিপুণ নিয়ন্ত্ৰণ পৰিলক্ষিত। “সংকল্প” আন এটা সাৰ্থক কবিতা ; ইয়াত বিশেষণৰ প্ৰয়োগ সংযমী। “আঘোৰৰ কুঁৱলী”ত নৱকান্ত বৰুৱাক সোঁৱৰাই মহেন্দ্ৰ বৰাই অগতানুগতিকভাৱে জীৱন-বিশ্বংসী আগমনৰ কল্পনা কৰিছে—

লাহে লাহে মাহে মাহে বাঢ়ি আহে কিছৰাৰ ক'লা ছাঁয়া
ওপৰলৈ' উঠি আছে খটখটি ভাঙি মছঙা কায়
—নাটনি আকাল হয় আকালত অকাল মৰণ।

অজিত বৰুৱাই (জ. ১৯২৮) চল্লিছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। একালত বৰুৱাৰ কবিতাৰ অন্তৰালত সমাজবাদী সংগ্ৰাম আৰু মুক্তিৰ প্ৰেৰণা আছিল। “তীখা” আৰু “হাতুৰি” তেওঁৰ এনে ভাবাবেগৰ কবিতা। “তীখা”ত “ৰঙা তীখা পিটি বিজয়ী মানুহে/নতুন যুগৰ ভিত্তি গঢ়ে” আৰু “পচা অতীতৰ সমাজৰ বাধা”ৰ মৃত্যু আনে। পিছলৈ বৰুৱাই প্ৰতীকবাদী কাব্যধাৰণা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-পুথি কিছুমান পদ্য আৰু গান (১৯৮২) আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য (১৯৮৯)। বৰুৱাৰ আগ বয়সৰ “মন-কুঁৱলী সময়” কবিতাটোৰ সাঁচ আৰু শব্দ-সম্ভাৰ চকুত পৰাকৈ আধুনিক। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱত কবিতাটোত ধোঁৱা “গুণ-গুণকৈ” উৰে ; “থকা নথকা এক পলকৰ দলঙত/সময় বন্ধ হৈ যায়।” তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ অন্তৰালত থকা অভিপ্ৰায় হ'ল অনুভূতি বা অনুভূতিৰ সানমিহলি এটা দাৰ্শনিক পৰিণতিৰ অভিমুখে আগ বঢ়াই নিয়াটো। এক ধৰণৰ মনন-কাতৰতাৰ পৰা বৰুৱাৰ কবিতাৰ গতি দ্ৰুত নহৈ মন্থৰ হয় ; নিভাঁজ নিকপকপীয়া ব্যঞ্জনাক্ষৰ শব্দৰ প্ৰতি প্ৰীতি, সংযম আৰু নৈপুণ্যই তেওঁৰ কাব্যকথনক বিশিষ্ট অভিনৱত্ব দিয়ে—

গুজৰি সুহৰি মাৰিলে সোতাল বাঘে
ভিতৰি বিজুলী বলিলে কঠিন ঘামৰ ছবি

— (“দুখৰ কবিতা”)

“জৈংৰাই ১৯৬৩” তেওঁৰ এটা বহু-আলোচিত, বহু-প্ৰশংসিত কবিতা। ইয়াত পোহৰ-এন্ধাৰৰ সোৱণশিৰীয়া লৌকিক অভিজ্ঞতাৰ ওপৰেদি প্ৰতীকী অতিপ্ৰাকৃতৰ বহুসময় শিহৰণৰ পাতল এছাটি বতাহৰ বুলনি পাৰ হৈ যোৱা যেন লাগে। “এজোপা জাকাৰবান্দা”ত প্ৰতীকবাদী বহুস্যবোধ ঘন হৈ অহাৰ ফলত কাব্যকথন সাঁথৰসদৃশ হ'বলৈ লয় — “মোৰ চকুটি কাটি দূৰত হাতেৰে ধৰি থাকিলোঁ/তাতে এটা সজোৱা ঘোঁৰা ঘূৰা দেখিবলৈ পালোঁ।” একেটা কবিতাতে প্ৰতীকবাদী প্ৰকাশ কাণত বাজে উলৰ পংক্তিত—

ডবা বজোৱা মোৰ হৃদয় ডংকা
 অংক নিমিলে যিনিমে লংকা
 ডংকা বজোৱা ডংকা বজোৱা
 ডংকা বজোৱা...

ওপৰৰ চৰিত্ৰৰ কাব্যকথনে প্ৰাত্যহিকৰ লগত কবিতাৰ ব্যৱধান নিশ্চিত কৰিছে। এনে ব্যৱধানে অনুশীলন নোহোৱা পটুৱেক বিমোৰত পেলায়; কবিতাকো কেতিয়াবা প্ৰাত্যহিক বাস্তৱত নিহিত প্ৰাণশক্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰে আৰু সাজীৱিক শব্দ-নৈপুণ্যৰ মাজেদি কবিতালৈ সোমাই আহে কাব্যদৃষ্টিৰ ওপৰত কাব্যকৌশলৰ সুচিন্তিত প্ৰাধান্য। অনন্যৰ সজ্ঞানত কবিতাই সাঁথৰৰ দ্ব্যৰ্থতাক আহল-বহল ঠাই এৰি দিয়ে। তথাপিও ক'ব লাগিব যে অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়জ তাৎক্ষণিকতাই আৰু ব্যঞ্জনাই মনোযোগী সংবেদনশীল পটুৱেক অভিপ্ৰেত বিষয় আৰু অৰ্থলৈ বাট পোনাই দিব পাৰে। “কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া”ত আটকখুনিয়া সোঁৱৰণিৰ ওপৰত উত্তৰ কালৰ ধ্যান, অনুশোচনা আৰু প্ৰশ্ন কবিৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতাৰ বাবেই বিমূৰ্ততাৰ পৰা যথেষ্ট সাৰিছে—

বগা বগা পকা চপৰাৰ ওপৰেদি দীঘল
 দীঘল বাট, শেষ নোহোৱা পথাৰবোৰত
 পৰুৱাই পোৱা বাট
 দীঘল বাট পকী বাট
 অনোৱা বনোৱা বাট।
 যি বাট নল'লো সেয়েতো ভাল ?

এই অস্তিম স্তৱকটো কবিতাটোৰ ঠিক আগৰ স্তৱকটোৰ লগত পঢ়িলে ইন্দ্ৰিয়জ ব্যঞ্জনৰ প্ৰতি সঁহাৰিয়ে পটুৱেক পৰুৱাই নোপোৱাকৈ ৰাখিব পাৰে। “অৱন্তী নগৰ”ত কাব্যানুভূতিয়ে সংক্ষিপ্ত উল্লেখৰে আখ্যান-উপাখ্যান জীণ নিয়াইছে; এইটো কবিতাত “ব্ৰহ্মপুত্ৰ” নামৰ দীঘল কবিতাটোৰ ৰীতিৰ অলপীয়া পূৰ্বাভাস আছে।

ফৰাচী-কবিতা আৰু এলিয়ট-উৎসাহী অসমীয়া কবি অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত উৎসাহী গৱেষকে এলিয়ট আদি কবিৰ সৈতে মিল-অমিলৰ উপাদান বিচাৰিলে শব্দ, কথা, ব্যঞ্জন, লয়ৰ মাজত সমল নিশ্চয় পাব; কিন্তু বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কাব্য-সম্ভাৰত তেওঁৰ প্ৰিয় ফৰাচী কবি বা এলিয়টৰ কাব্যৰ নিচিনাকৈ জীৱন-যন্ত্ৰণা আৰু মৌলিক অতি-চিন্তনৰ পৰা পোৱা কৰুণ-কঠোৰ জীৱনদৃষ্টি সহজাত স্ব-বিশোধৰ আভাতি-বিতৰিৰে সৈতে সম্পূৰ্ণকৈ মেল খোৱা যেন নালাগে। কেঁচা অনাবৃত জীৱনক উদ্বেজনাপূৰ্ণ নাটকীয় প্ৰকাশ দিওঁতে দৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ এলিয়টধৰী সাহস আৰু আত্ম-কঠোৰ তীক্ষ্ণতা অসমীয়া কবিতাত বিৰল; কিন্তু ব্যঞ্জনাময় শব্দ-সৌন্দৰ্য আৰু আধুনিক শব্দ-নৈপুণ্য নিশ্চিতভাৱে অজিৎ বৰুৱাৰ কাব্য-সম্ভাৰৰ ভিতৰুৱাল।

শেহৰখন সংকলনৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰত চকুত পৰে সচেতন বহুভাষিকতা আৰু অসমীয়া ধ্বনিত আৰু লোক-সাহিত্যৰ সম্পদৰ সচেতন প্ৰয়োগ। এই কবিতাটোত বিমূৰ্ত চিন্তা মূৰ্ত খাউনি বিচাৰত নিয়োজিত। কবিতাটোৰ খণ্ডবোৰৰ মাজত অসংলগ্নতা আৰু ৰীতি-বিবোধ পৰিকল্পিত; বিক্ষিপ্ত ঐতিহ্যবোধ আৰু পুথি-জ্ঞানৰ সংমিলনেৰে কৰা কাব্য-ৰূপায়ণৰ মাজত কবিৰ কাব্য-দৃষ্টিয়ে সংবেদনশীল পটুৱৈৰ মন আৰু হৃদয়ৰ দুৱাৰ-ডলিত প্ৰৱেশ বিচাৰি খুৱাই থাকে। পটুৱৈৰ চেতনাত কবিয়ে দিয়া “টোকা”ৰ কথাখিনি সোমাই যোৱাৰ পিছত ব্ৰহ্মপুত্ৰই ধৰা দিবলৈ লয়। কবিতাটোত সঁচা কথা আৰু বিশ্বাসৰ সংলগ্নে পটুৱৈৰ মনত বুৰবুৰণি তোলেহি আৰু সজ্ঞানত আত্মনিয়োগ কৰা কবিৰ কল্পনাৰে পটুৱৈ সহযোগী হ’বলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰাপ্তি বা আৱিষ্কাৰ নহয়, সজ্ঞানৰ শিহৰণহে “ব্ৰহ্মপুত্ৰ”ৰ দীঘ; ভাৰতীয় দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰ বিক্ষিপ্ত কিছু কথা কবিতাটোৰ বাণি। পৰ্বত, কন্দৰ, ৰামধেনু-প্ৰপাত আদিৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাব সূচনা হৈছে; জীৱন, যৌৱন, মৃত্যু, হেঁপাহ, হত্যা পোনপটীয়াকৈ সোমাই আহিছে সময়ত : “প্ৰিয়াৰ ওঁঠৰ সোণালী ৰাংপতা/শেষ হয় কৈকনিত।” “মই পৰিণামদলী সকলো মাৰ্গৰ” বুলিও প্ৰশ্নৰ ওৰ পেলোৱা হোৱা নাই: “বিচিত্ৰ জীৱন মাৰ্গ!/যাগৰ বাটেদি যি মুক্তি/ভোগৰ বাটত সেয়ে?” কাব্যিক-বৌদ্ধিক-ভৌগোলিক সজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ মাজত পোনপটীয়া ইন্দ্ৰিয়জ কাব্য-প্ৰকাশ পটুৱৈৰ কাৰণে খাউনিৰ লেখীয়া—

বৰনৈয়ে ভৰা মাতেৰে যে বালিৰ আগত সৈ কাঢ়ে—

পৰ্বতৰ কুকণ্ডে তাৰ বিং শোহে সূণীয়া চিকিমিকিৰ উত্তৰত।

“ৰামছা পাহাৰত বৰ নৈ” খণ্ডটোৱেই কবিতাটোৰ আটাইতকৈ অকৃত্ৰিম আৰু নিটোল সৃষ্টি। গোটেই কবিতাটোত কবিয়ে সময় আৰু ভূখণ্ডৰ অনন্ত অসীমলৈ প্ৰবাহ বিচাৰিছে আৰু তেওঁৰ কল্পনা প্ৰবাহিত হৈছে সেই অভিমুখে— “যাত্ৰা য’ত বিৰতিত স্তব্ধ।/অথবা অনন্ত/যাত্ৰা চিৰ নিষ্পন্দিত।” প্ৰাচীন ধৰ্মীয় আচাৰৰ ঐতিহ্য সুমুৱাই লৈ কবিতাটো শেহতীয়া এলিয়টৰ অনুৰূপ তাৎপৰ্য্য-সজ্ঞানত নিয়োজিত বুলিব পাৰি। “ব্ৰহ্মপুত্ৰ”ত আপোন-পৰিচয়ৰ অসমীয়া, ভাৰতীয় আৰু মানৱীয় আয়তনক অতীত-বৰ্তমান-ভৱিষ্যতৰ সঙ্গমলৈ বৈ যাবলৈ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ মাজে মাজে “মই সমকালিক সকলোজনৰ” উক্তিৰ প্ৰতিধ্বনি কাণত বাজেহি। কবিতাটোত সময়প্ৰবাহৰ ভৰসোঁত নদীপ্ৰবাহৰ চাকনৈয়া হয়: “চাকনৈয়াৰ ৰং সুদীৰ্ঘ মিত্ৰতাৰ দৰে, য’ত এজন/দীঘল পুৰুষৰ ছাঁ পাক খুৰণি খায়। নাৰায়ণপুৰৰ/বালিত সেই ছাঁ।” জীৱনদৃষ্টি আৰু জিজ্ঞাসা সকলোবোৰকেই যেন এই চাকনৈয়াই টানি আনে :

তথাপি নিবৃদ্ধি নাই ঈৰ্ষাৰ, লোভৰ

মকড়মিত, তাপিত, সন্ধ্যাসী প্ৰাণে

শেষ শান্তি লাভ কৰে আত্মহননত।

ঈশ্বৰৰ চিহ্ন কিয় পৰিপূৰ্ণ জীৱন নহয় ?

ভাত... কাপোৰ... পিয়াহৰ পানী

মূৰৰ ওপৰ ফালে এখনি খেৰৰ ছাল ?

শেহতীয়া সংকলনখনৰ সকলো কবিতাবোৰতো প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ৰূপকথাৰ সলনি শব্দ আৰু শিহৰণৰ এক ধৰণৰ প্ৰাত্যহিক বাস্তৱবিমুখ অনিবাৰ্চনীয় আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিব পাৰি। কবিতাবোৰৰ সৰহবোৰৰে তাৎক্ষণিক আবেদন সীমিত ; কিন্তু প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনৰ মাজত কবিৰ বাক্য-সংহতিয়ে পঢ়ুৱৈক দিক দৰ্শায়। শেহত ক'ব পাৰি যে ৰূপসজ্জাৰ আধুনিকতাৰ মাজতো অজিৎ বৰুৱাৰ কাব্যানুভূতিয়ে গাঁৱৰ পৰা ওলাই গাঁও আৰু নৈসৰ্গিকক বিচাৰি ফুৰে ; মহানগৰ তেওঁৰ কবিতাত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে অনুপস্থিত।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ (জ. ১৯৩২) কবিতা সংখ্যাত সৰহ কিছু ঐতিহাসিক-নান্দনিক বিচাৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। সম্ভৱ তেওঁৰ কবিতাতে প্ৰথম কবিতাৰ প্ৰতীক মনৰ ছাঁ-পোহৰৰ বহুসাময় অভ্যন্তৰৰ বহিঃপ্ৰকাশ হৈছিল। এই বুলি ভাবিবৰ মন যায় যে বৰগোহাঞিয়ে সমাজৰ বাস্তৱ সত্যক কথাসাহিত্যলৈ বুলি আছুতীয়াকৈ থৈ কবিতাক দেহ-মনৰ বহুস-সজ্জাৰ মাধ্যম কৰি ল'লে। প্ৰেম আৰু বহুসাময় পলাতক শিহৰণ ৰূপায়িত হৈছে “ৰাতি” কবিতাটোত। অচেতন অৱচেতন মনৰ বহুসৰ প্ৰতীক ৰূপে ৰাতি দুঃসহ অথচ সুন্দৰ হৈছে “সাপ”ত। দৃষ্টিৰ “কুৰ আবেগ”লৈ কবিৰ সোণালী সাপৰ (সেইকালৰ অতি প্ৰিয় প্ৰতীক) প্ৰতীকত প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ একাৰ-পোহৰৰ ব্যঞ্জন মূৰ্ত হৈছে। কবিতাটোত প্ৰেম, যৌৱন, জীৱন, মৃত্যুৰ দ্ব্যৰ্থতা সাপ, ৰাতি আৰু বৈশ্যৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ ব্যঞ্জনও প্ৰতিভাত ; সকলোবোৰেই সূচাইছে ভয়ানক আনন্দ আৰু দুঃসহ বিস্ময়। “আশ্ৰয়”ত আগেয়ে বহুতেই ব্যৰ্থ বুলি জানিও শুৱনি গাঁৱৰ বিস্মৃত স্বৰ্গৰ সজ্জাত কবি অঙ্গীকাৰবদ্ধ। “ওফেলিয়া”ত দুৰ্বিষহ চেতনাত থিত লৈছে জীৱনৰ দুঃস্বপ্ন, ব্যথিতপ্ৰস্তু পৰিবেশৰ আত্মিক-সামাজিক দুৰ্ভাবনা আৰু মৃত্যুৰ নিষ্ফল আশ্বাস—

শান্তিৰ আশ্বাস নাই, জীৱনৰ ধূপদী বিশ্বাস,
আত্মাৰ ঐতিহ্য, প্ৰেম, বিষ-যন্ত্ৰণাত জৰজৰ,
বুদ্ধিৰ আলোক ব্যৰ্থ, অথহীন কৰ্মৰ প্ৰেৰণা,
সচাঁ নৈকি একমাত্র নিয়তিৰ অমোঘ সংকেত ?

“ইতিহাস” কবিতাটোত বিপৰীতৰ পাৰ্শ্ব-সংস্থাপন হৈছে— “নিকটাপ হতাশ্বাস”, “গভীৰ অন্ধকাৰ”ৰ মাজত সৃষ্টিকামী স্বপ্নেৰে উতলা মনৰ চেতনাত হাজাৰ ফুগৰ পদধ্বনি, আৰু আগ্নেয় সন্তাত দুঃসহ অনুভৱ, আশ্ৰয়ৰ সজ্জা। কবিতাটোত ইতিহাসৰ ধাৰণা কেইটিমান কল্পচিত্ৰত সীমিত। “কোনো এটি বসন্ত-সজ্জাৰ প্ৰাৰ্থনা” প্ৰেমৰ কবিতা। বৰগোহাঞিৰ কাব্য-কৌশল আধুনিক ; তেওঁৰ কবিতাৰ

অনুভূতি আৰু পৰিবেশ বমন্যাসিক তীব্ৰতাৰ। ধাৰণা হয় যে সময়ৰ সত্যক কথাসাহিত্যলৈ আছুতীয়াকৈ নথৈ কবিতালৈ সোমাই লোৱা হ'লে তেওঁৰ কাব্যৰ উত্তৰণ হ'লহেঁতেন। “স্মৃতি”, “বিকল্প”, “স্বাধীনতা”, “অৰণ্য”, “হৃদয়গৰ”, “মোৰ আইতা” আদি তেওঁৰ অন্যান্য কবিতা।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা (জ. ১৯৩৩) সৰল ভাৱ-ভাষাৰ বমন্যাসমী কবি। তেওঁৰ ভাৱমণ্ডল প্ৰথমে “ৰামধেনু”ৰ পাতত গঢ়ি উঠা। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, বন্ধুত্ব, সৌন্দৰ্য্য, সময় ইত্যাদিয়ে তেওঁৰ আত্মিক চেতনাত তোলা খলকনিবোৰেই কবিৰ উপজীৱা। মিলিতান্ত, মুক্তক আৰু গদ্য তিনিওবিধ ছন্দৰে প্ৰয়োগ বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কৰে। তেওঁ অনুভূতিৰ কবি, মননৰ নহয়। শব্দ-সংযমে তেওঁৰ কবিতাক প্ৰায়েই সুখপাঠ্য কৰে। নিৰ্জন নাৰিকৰ পিছত সম্ভৱ বৰুৱাৰ কবিতাৰ আন সংকলন অন্য এক জোনাক আৰু ডাউকী, আপোন জীৱন-চেতনা, তাত সময় দুঃসময়ৰ আঁচৰ, জীৱন-মূল্যৰ সলনি আৰু সন্ধান, দ্বিতীয়খন সংকলনৰ কবিতাবোৰৰ প্ৰিয় বিষয়। আন যন্ত্ৰণাক্ৰিষ্ট মানুহৰ প্ৰতি সংবেদন কেইবাটাও কবিতাত প্ৰতিভাত হৈছে; সম্ভাৱ প্ৰতিবাদ, প্ৰতিৰোধ, অস্বীকাৰ গঢ়ি উঠিছে মানুহৰ হৈ মানুহৰ মানৱীয় স্বাৰ্থত: “কোনে ভীতি-প্ৰদৰ্শনেই/মোৰ পৰা এই অধিকাৰ কাঢ়ি নিব নোৱাৰে।” কোনো কোনো কবিতাত স্বদেশ-প্ৰেমৰ সংকীৰ্ণতাৰ দোষদৰ্শন চকুত পৰে। পূৰ্বৰ আছুতীয়া আত্মিক-চেতনাৰ পৰা এটি উত্তৰণৰ তাৎপৰ্য্য কেইবাটিও কবিতাৰ বিষয়। সমাহিত ছন্দবোধে কবিতাবোৰক সুখপাঠ্য কৰিছে। “ডায়েৰী”, “বহাগ”, “লিলিৰ আবেলি” আদি কবিতা তেওঁৰ সুখপাঠ্য ৰচনাৰ উদাহৰণ।

পছোৱা, ৰামধেনুৰ যুগৰ কবি বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ কাব্য-সংকলন দুখন: মণ্ডল (১৯৫৯) আৰু চিৰন্তন (১৯৭৯)। বমন্যাস, প্ৰতীকবাদ, প্ৰগতিবাদ কেউবিধৰে প্ৰতিফলন বৰকটকীৰ কবিতাত আছে। তেওঁৰ ভাৱ-ভাষা সৰল আৰু তেওঁৰ প্ৰেৰণাত ঐতিহ্য-অনুৰাগ আৰু সমকাল-বিশ্বলতা চকুত পৰে।

ৰামধেনু যুগৰ কবি বৰ্তমানে নীৰৱ দিলীপ বৰুৱাৰ কবিতা সংকলিত হৈছে অৰাস্তৰত (১৯৮৮)। সংকলনখনৰ “প্ৰস্তাৱনা”ত কবি-সমালোচকজনৰ মন্তব্য আৰু সন্নিৱিষ্ট সময়েচিত আৰু মূল্যবান। আপোন আৰু সমাজ-চেতনাৰ বুলনি বৰুৱাৰ কবিতাৰ উপজীৱা; তেওঁ সমাজৰ লগত বিজিহতাৰ পৰিপন্থী কবি। আপোন জীৱন-আকৃতিৰ বিষয়ত কবিৰ এই উক্তি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ— “মৃগয়াৰ পথ ত্যাগ কৰি/যশোধৰা মই আজি হৰিণৰ পথ বাছি ল'লোঁ,/মোৰ বাট অতিকৈ দুৰ্গম”; (“যশোধৰা”)। সমাহিত, কলাত্মক জীৱন-যাত্ৰা কবিৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু এই যাত্ৰাত ইতিহাস “কুমলীয়া ডেউকাৰ দুঃসহ যাতনা”, (“সপোনৰ শেষ নাই প্ৰিয়া”)। “কণকাই”, “ভেলেউ মিলিৰ বাৰী” দৰ্শী মনৰ কবিতা; তাৰে প্ৰথমটোত ধুমুহা কেৱল ঋতুপীল বিঘটন মাত্ৰ; চূড়ান্ত ৰূপত বিশ্বংসী নহয়। “দৃষ্টি: ক্লাস্ত কাউৰীৰ” কবিতাটোত কিন্তু “কাল-লগুণৰ ৰূপ লঠা ডালত”

মূৰ্ত। ব্যঙ্গক অনুভূতিৰে জীণ নিয়াই “জন দা বৈপটিট” এটা সুখপাঠ্য কবিতা হৈছে। কবিৰ শ্ৰেয়ানুভূতিত নৰক-চেতনাৰ উদয় চাকি চাব পাৰি এইটো স্তব্ধকত : “মোৰ প্ৰেম নৰকৰ মহা নৰকৰ/ য’ত যমদূতে দুয়োকাষে টনাটনি কৰি/উদ্ভাস চুন্দন কৰে দৃগুণে প্ৰখৰ।”; (“মোৰ প্ৰেম”)। দিলীপ বৰুৱাৰ কবিতাত চকুত পৰে অসীমলৈ হেঁপাহতকৈ সীমাক গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা। তেওঁৰ মানসপটত তীব্ৰ জোকাৰণি নাই, আছে সৰু সৰু খলকনি; আৰু সেয়েই “মেটেকানিৰ ‘লাওকুন’” কবিতাটোত বিলক্ষণ বিঘটন থিৰ পানীত থৰ হয়। সামগ্ৰিক বিচাৰত ক’ব পাৰি যে তেওঁৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ আঁৰবেৰ নাই আৰু তেওঁৰ কথন সদায়েই পৰিপাটি ন’হলেও পোনপটীয়া।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ (১৯১৭-১৯৮৭) কবিতা সংকলিত হৈছে কুল-খুৰাৰ চোডালত (১৯৭০)। তেওঁ কবিতা লিখিছিল বিপ্লৱী চেতনাৰে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণ পৰিশিৰলৈ বুলি। পূৰ্বে আব্বাহন, আমাৰ প্ৰতিনিধি, প্ৰবাহ আদি আলোচনীত তেওঁৰ কবিতা ওলাইছিল। সম্ভৱ পঞ্চাছৰ দশকত তেওঁ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সংগ্ৰামী বাস্তৱবোধ আৰু মানৱতাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই প্ৰেৰণা। “বৰদৈচিলাৰ চিঠি”ত সাম্ৰাজ্যবাদী হিংসাৰ বিৰুদ্ধে এয়া তেওঁৰ উদাত্ত ঘোষণা : “বি-৫২ বোমাৰুৰ নাপাম হিংস্ৰতা/মাতৃৰ গৰ্ভ ফালি কেঁচুৱাৰ তেজপিয়া/পিশাচৰ সতে মোৰ অস্তিত্ব সংগ্ৰাম।” “এটি ন-বোম্বষ্টিক কবিতা” অতি সুখপাঠ্য; তাৰে তলত উদ্ধৃত পংক্তিত সংগ্ৰামৰতা নবিৰ ৰূপ :

সিদিন! তোমাক দেখা পালোঁ
ক্ষুধাৰ্জ জনতাৰ শৰীত
ৰাজধানীৰ ধূলি-ধুমুহাত বিক্ষুব্ধ শোভাযাত্ৰাৰ অঙা-নায়িকা,
তেজোদীপ্ত নগাঘাঠি মুখ
মুকলি চুলিৰ খোপা আউল বাউল
ৰূপালত জুই-ফোঁট।

“ভিৰুগড়লৈ” কবিতাটোত পুঁজিবাদে অনা কৃত্ৰিম অভাৱ-অনাটন বিপৰ্যায়ৰ প্ৰতিবাদী ছবি ৰূপায়িত হৈছে। “বিষ্ণুদালৈ” আৰু “জ্যোতিপ্ৰপাত” আন্তৰিক তৰ্ণণ আৰু প্ৰশস্তিৰ কবিতা। গঙাচিলনীৰ গীতত অসমীয়া লোক-কবিতাৰ বুলনি মনোৰম :

ভাৰবীয়া বতাহে চকুলো টুকিছে
আকাশত উচুপে ওৰা।

“ওভতনি” কবিতাটো অনাটন আৰু আন্দোলনৰ পটভূমিত ক্ৰীড়াৰ পৰিচয় দিয়া ৰাষ্ট্ৰৰ পাশ্ৰৱিকতাৰ বিৰুদ্ধে এটা দৃঢ় প্ৰতিবাদ। “মথাই ওজা”, “চিৰ বিনিম্ৰ”, “মই ফুৰোঁ হোৱাহুৰ পাৰে পাৰে” আন আন দুটা আকৰ্ষণীয় কবিতা। “কমবেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা” মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা; তাৰে এই দুশাৰী ৰূপত ৰাজি

ধাকে : “এই মাটিত তোৰ আৰু অধিকাৰ নাই। তথাপিভো জিয়বুৰ দোঁ খোৱা নাই।” হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ “কুল খুৰাৰ চোতাল” বিপ্লৱী সমাজবোধৰ সংবৰ্ধী বাকচাতুৰ্যহীন কাব্যিক উচ্চাৰণৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

সুগন্ধি পখিলা-খ্যাত হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯৩২) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া পটুৱৈৰ এজন অতি প্ৰিয় কবি আৰু বহুত নতুন কবিৰ পথপ্ৰদৰ্শক। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্য-প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-সংকলন বোদ্ধ-কামনা, মোৰ দেশ আৰু মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা, বিজিত দিনৰ কবিতা, কবিতাৰ ব’দ, শইচৰ পথাৰ মানুহ (১৯৯১) আৰু স্ব-নিৰ্বাচিত সংগ্ৰহ সুগন্ধি পখিলা (১৯৮১)। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনাৰ বুলনিৰ উপৰিও প্ৰেম, যৌৱন, স্বদেশপ্ৰেম, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য, আত্মিক বিবাদ সম্পৰ্কীয় উপলব্ধি প্ৰতিভাত হৈছে। এইজন কবিৰ শব্দ-নৈপুণ্য আৰু শৃংখলাত আছে সহজাত ছন্দবোধ। ঐতিহাসিক বিচাৰত এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে “ৰামধেনু”ৰ যুগে যাগৰ সলাওঁতে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক নতুন ভাৱ আৰু শব্দসজ্জা দিয়াত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্য-সাধনা বিশেষভাৱে ক্ৰিয়ালীল হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাত পূৰ্বৰ ৰমন্যাসিক শব্দ আৰু অনুভূতিৰ সম্ভাৱে অধিক অ-ৰমন্যাসিক আৰু টনটনীয়া ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া এটা আৰম্ভ হয়। ভট্টাচাৰ্য্যৰ অনতিদীৰ্ঘ কবিতাত অনুভূতিৰ সমাবেশ পাই মেল খাই বৌদ্ধিক উত্তেজনাৰ দুৱাৰ-ডলি পায়হি। অভিজ্ঞতাৰ আনুভূতিক ব্যঞ্জনৰ অনুধাৱনে নিভাঁজ নিকপকপীয়া অসমীয়া শব্দৰ প্ৰতি কবিৰ ঐকান্তিক প্ৰীতিয়ে নিটোল ৰূপ লয়। কবিতাক শব্দবাহুল্য আৰু বিশেষণপ্ৰীতিৰ আড়ম্বৰৰ পৰা মোকলাই পোনপটীয়া আৰু পৰিপাটি কৰাটো তেওঁৰ অন্যতম স্মৰণীয় সিদ্ধি। কবিৰ নিয়ন্ত্ৰিত যৌৱনসুলভ উদ্দীপনাই কলাত্মক প্ৰকাশেৰে পটুৱৈক তাৎক্ষণিকভাৱে তীব্ৰতাৰে মোহৰিষ্ট কৰে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভালেমান কবিতাত কবিয়ে দুখৰ আনুভূতিক ৰগৰ তুলিৰ পৰাকৈ কছৰং কৰোৱা যেন লাগে। “মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ” বোলা কবিতাটোত দুখক তেওঁ কোলাৰ কেঁচুৱালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। দুখৰ দায়িত্বলীল পিতৃ গ্ৰহণ কৰি দুখানুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশক তেওঁ আমোদজনক নতুনত্ব দিছে। আন কোনো কবিতাত তেওঁ দুখৰ “আলহীঘৰ” হৈছে। তেওঁৰ উলাহ-আনন্দও দুখৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰলীল বুলিৰ পৰা জীৱনদৃষ্টিত লক্ষণীয় আধুনিক দ্ব্যৰ্থতা সোমাইছেহি :

দুখে যেতিয়া কবিতা লেখে মোৰ হাতেৰে

মোৰ আঙুলিত আহি নিজাৰ পৰে সঁহাৰীত ব’দ।

(“কবিতাৰ ব’দ”)

একেটা কবিতাতে তেওঁ দুখক নিচুকাইছে। এনেকৈয়ে তেওঁৰ কাব্যিক অনুভূতি “দুৰ্যোগৰ দুৰ্বিপাকেই/মোৰ বহাগ” জাতীয় সিদ্ধান্তৰ অভিমুখী। ভট্টাচাৰ্য্যৰ আত্মিক জীয়াতুত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অৱস্থানৰ উৎকণ্ঠা অনিশ্চয়তা

বাক্য খাই আছে বুলিব পাৰি। এই পৰিৱেশিতত তলৰ কবিতা কেইশাৰী
তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ :

মই এনে ধৰণৰ সৰ্ব্বাত্মক সংকটৰ মুখামুখি

যাৰ এফালে

নিৰ্ব্বিঘ বাস্তৱ, আনফালে অসম্ভৱ ভৱিষ্যৎ।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ দেশপ্ৰেমৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক অন্যায় অধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে
বিদ্ৰোহসূচক চিন্তা-চেতনা কমিলা হয়। “আই” বোলা কবিতাটো ইয়াৰ সুন্দৰ
উদাহৰণ। অভাৱ, অনাটন, ত্ৰাস, সন্ত্ৰাসত বিদীৰ্ণ সমাজ-সত্যৰ সন্মুখত পৰি
গভীৰ অসহায়বোধ তেওঁৰ কবিতাত কেতিয়াবা ফুটি উঠে :

আকালৰ চোতাল। শস্যৰ পথাৰ উদং। কিশোৰৰ হেৰাল

স্বপ্ন স্বাধীনতা। গৰ্ভৱতী নাৰী নিদ্রাত নিহত।

মূলত কি বিহ? উছন গ’ল গাঁও। নষ্ট নগৰ।

মৃত্যুৰ মলিন ছাঁত অল্লীল বগিছ। পাপ মূদ্ৰাৰ পয়োভৰ।

হে সময় গৰ্জি উঠা নিয়োজিত কৰা সৰ্বোত্তম প্ৰতিভা।

—(“সংকট দিন”)

অনন্য আৰু অপাৰ্থিবৰ কল্পনাও ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত কেতিয়াবা উদয় হয়। এনে
মুহূৰ্ত তেওঁৰ কাৰণে পাৰ্থিব প্ৰেয়সীৰ “অতনু সুৰভি”ৰ সমতুল্য। আন এমুঠি
কবিতাত সাৰ্থক সুন্দৰ সাজত কবিতাৰ প্ৰকৃতি, বিষয়-সম্পদ আৰু মাধ্যম অৰ্থাৎ
ভাষা সম্পৰ্কে কবিৰ কাব্যিক ধ্যান আকৰ্ষণীয় অসমীয়া কবিতাত অভিনৱ আৰু
অৰ্থব্ৰহ্ম :

... মই জানো শব্দ-মানুহৰ মহৎ সৃষ্টিৰ তেজঃদীপ্ত সন্ধান, মই
সাধাৰণ কবি, কাছ সলনি কৰি বৈ অনা মোৰ এই শব্দবোৰত
মানুহৰ নিদাক্ষণ অভিজ্ঞতা, বুৰঞ্জীৰ নিচুৰ আঁচোৰ।

—(“মোৰ এই শব্দবোৰ”)

কাব্যতো নহয় সহজ-পল্য, অন্য ধাতুৰে গঢ়া তাৰ বিপন্ন শৰীৰ,
তেজত প্ৰতিবাদ, সত্যত বিপ্লৱ।

—(“প্ৰয়াত কবিৰ স্মৰণত”)

অলসতা, ক্লিৰতা আৰু গতিহীনতাৰ বিপৰীতে ভট্টাচাৰ্য্যৰ আন এমুঠি কবিতাত
উপস্থাপিত হয় গতি আৰু শক্তিৰ চমক, তীব্ৰতা আৰু আকস্মিকতা :

মোৰ শৰীৰৰ চোঁচা তেজত

ফুটুকী হৰিণীৰ দৰে

হঠাৎ জপিয়াই পৰে

এচেৰেঙা ব’দ : উদ্বীৰ, উৎসুক।

এনেকৈয়ে তেওঁৰ ডিৱ স্বাদৰ ডিৱ ৰূপৰ কবিতাবোৰত ফুটি ওলায় যানুহৰ প্ৰতি দৰদ, আস্থা আৰু বাস্তৱৰ সামগ্ৰিকতাক আঁকোৱালি লোৱাৰ আনুভূতিক ভাৱসাম্যতা।

নীলমণি ফুকন (জ. ১৯৩৩) পঞ্চাছৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি থাকিব পৰা বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ সংকলন কেইবাখনো; সূৰ্য্য হেনো মাথি আছে এই নদীয়েদি (১৯৬৩); নিৰ্জনতাৰ শব্দ (১৯৬৫); আৰু কি বৈশ্বা (১৯৬৮); ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭১); কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইট (১৯৭৫); গোলাপী জামুৰ লগ (১৯৭৫) আৰু কবিতা (১৯৭৮)।

ফুকনৰ কবিতাত ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱ তুলনামূলকভাৱে অনুপস্থিত; প্ৰতীকবাদী, কল্পচিত্ৰবাদী আৰু দূৰ প্ৰাচ্যৰ কাব্যধাৰাৰ অনুৰূপী প্ৰকাশহে তেওঁৰ বচনাত লক্ষ্যীয়। তেওঁ আপোন প্ৰাণ-বৈভৱৰ কবি; বৰ্হিবাস্তৱৰ হাঁ তেওঁৰ কবিতাত কম। জীৱনৰ, প্ৰেম-যৌৱন-মৃত্যুৰ, অনন্য বেদনা আৰু অনন্য পাৰভঙা আনন্দৰ সন্ধান তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিৰ লক্ষ্য। তেওঁৰ কবিতা তৰপে তৰপে পৰিমাৰ্জনাৰ মাজেদি সৰকে আৰু তেওঁৰ স্ব-নিৰ্বাচন কঠোৰ। নিপুণ ৰমণীয় শব্দ-সংযোজনাবে ফুকনৰ সঁচাই সাৰ্থক কবিতাবোৰ সাক্ষাতিক আৰু প্ৰায়ে যেন ঐশ্বৰ্য্যময় অস্পষ্টতাৰ অভিমুখী। চিত্ৰল কল্পনাৰে ভূমীয় শিহৰণৰ সন্ধান কৰি আৰু সপোন আৰু বাস্তৱক প্ৰায় একে সমতলত থাপি গঢ় ল'ব খোজে তেওঁৰ কবিতাই। সময়ে সময়ে অনন্য-শিহৰণ-কাতৰতাৰ আনটো দিশ- অৰ্থাৎ মোহভঙ্গৰ হতাশা বেদনাই তলসোঁত-ওপৰসোঁত হৈ ফুকনৰ কবিতাত এটা আনুভূতিক প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰে। সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ পৰা, জীৱন আৰু কবিতাৰ মাটি-বুদ্ধিৰ পৰা এই কবিজনৰ জীৱনদৃষ্টি আৰু কাব্য-প্ৰকাশ বেছ কিছু আনমুৱা। তেওঁৰ ভাৱ-সংহতি কেতিয়াবা অনন্য-উন্ময়তাৰে অভিভূত। বিশেষকৈ তেওঁৰ মৃত্যু আৰু নিঃসৰ্জতাৰ উপলব্ধিত সাঁথৰ-সদৃশ অস্পষ্টতাই নতুন পঢ়ুৱৈক বেছ জোকাৰ পাৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ ইন্দ্ৰিয়জ মূৰ্ছনাত অতীন্দ্ৰিয়ৰ সেৱাপ্ৰাথী বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। অৱশ্যে এইটো সন্দেহহীন যে কেতিয়াবা আখ্যান-উপাখ্যানৰ সংক্ষিপ্ত উল্লেখ আৰু শব্দবিশুদ্ধি ভাষা আৰু উপমাই জীৱন-সংযোগৰ শিহৰণ তেওঁৰ কবিতালৈ সুমুৱাই আহে।

নীলমণি ফুকনৰ আগ বয়সৰ কবিতাই তেওঁৰ নিজৰ শব্দচয়ন আৰু শব্দধ্বনি সন্বেও আগ বয়সৰ সজ্জাক বহুতকৈ সামান্য হ'লেও সোঁৱৰাব: “পলাপ যনৰ এই কোমল শব্দাৰ”; “এয়েতো সময়/এটি দাৰ নিজকে পাহৰি বোহাৰ”; ইত্যাদি। জীৱন, যৌৱন, প্ৰেমৰ স্ব্ৰুতি, স্বপ্ন, উদ্ভীপনা তেওঁৰ ভালেমান কবিতাৰ বাহিৰে শিহৰণ; নৰীদেহৰ উন্মুখ উত্তেজনাৰ কল্পনা মাজে মাজে অভিন্ন ব্যঞ্জনাসিক্ত:

লিহিবি লিহিবি তোমাৰ আঙুলি শিখাত

এতিয়াও আছে সেই গীতল খাতিৰ ৰমণ সুমাস

সেইবোৰ একাৰ্বেকা নথৰ বেখাৰ বৰ্ণালী
পিছলি ভোঁমাৰ স্তনত।

—(“একো নাই স্বপ্ন আছে”)

“বুৰঞ্জী” কবিতাটোত সংজ্ঞা প্ৰতীকলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে; সংবেদনশীল মনেৰে প্ৰতীকৰ অৰ্থ ভেদিব খোজা আৰু নিজাকৈ ব্যঞ্জনাব ইন্দ্ৰজাল তবিব খোজা পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে এনে কবিতা আকৰ্ষণীয় প্ৰত্যাশ্বান। “খোঁৱাৰ সময়ত” চিত্ৰল প্ৰতীকৰ সমাবেশ চিত্ৰাকৰ্ষক: “বাঁহৰ আগত/খোঁৱাই আবে/নিৰ্জনতা”; “কুৰ্মলিত খহি পৰে/বেলিৰ মুখ” ইত্যাদি। “গোধূলি লিখা”ত “মৃতজনৰ মেলা মুখত—/সোৱা অনন্তৰ গোন্ধ” কবি ফুকনৰ প্ৰতীকধৰ্মী প্ৰকাশৰ অসামান্য আৰু স্মৰণীয় এটা ৰূপ। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত শব্দ আৰু নৈ:শব্দা, গতি আৰু নিশ্চলতা, সহজাত আৰু উদ্ভট— অৰ্থবহ আৰু ব্যঞ্জনাময় হৈ কাণত বাজে, চকুত ভাহে। “ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত” এটি সাৰ্থক প্ৰতীকধৰ্মী সৃষ্টি। কম কথাৰে বহু ব্যঞ্জনাব সূচনা কৰে এই অৰ্থখন পংক্তিয়ে: “মানুহৰ অস্তিম লালসাৰ/কি প্ৰজ্জ্বলন।” “মেথুন সঙ্গীত” এটি চিনাকি জীৱন-আকৃতিৰ মেদহীন আটল প্ৰকাশ। “ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন”ত ত্ৰাস আৰু ক্ষয়ৰ ইংগিতৰ মাজত যৌৱনৰ আকৃতি-উদ্দীপনা থৰ কিন্তু প্ৰাপময় হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

এইজন কবিৰ বহুতো শেহতীয়া কবিতা-নামেৰে নহয় সংখ্যাৰেহে-নিৰ্দিষ্ট; আৰু সেইবোৰত তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয়জ কবি-কল্পনাত বিমূৰ্তৰ অৰ্চনাত ব্ৰতী। অৱশ্যে এই কবিতাবোৰৰ ভালেকেইটাত ৰূপায়িত হৈ আছে সীমা আৰু অসীমৰ মাজত হোৱা মানৱীয় দেহ আৰু হৃদয়ৰ স্পন্দন। সেইবোৰৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাই ধৈৰ্যশীল পঢ়ুৱৈৰ মনত অলেখ খলক তুলিব পাৰে: “দুটা চোঁটা ছিৰিৰ ওপৰেৰে/হুত হৃদয়ৰ ঘনিত নিশ্বাস”; “টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল/তেওঁ বাক এতিয়া ক’ত আছে”; “শিলৰ চেপাৰ মাজৰ পৰা ওলাব নোৱাৰি/কোনোবাই চিয়ৰিছে”; “গোন্ধ হৈ গোধূলি জলে মোৰ এই দেহৰ দানিত”; “নাঙঠ হৈ থকা তোমাক মই দেখিছোঁ/চকু দুটা যদি মই তোমাক চুমা খাওঁ-/আৰু বুৰ যাওঁ ভাল যাওঁ”; “পাহাৰত জুই জলিলেই/তোমাক সাবটি ল’বৰ মন যায়।”

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভাষা আৰু ধ্বনিয়ো ফুকনৰ কবিতাত ঠাই পায়। সমাজৰ সামূহিক জীৱনৰ দৃশ্যবটীয়া সত্তাই কেতিয়াবা ভুমুকিয়ায়— “খেতিয়কস-কলৰ মাজত কিবা এটা হুলস্থূল/আৰু এই মাত্ৰ যেন কিবা এটা ঘটি গ’ল।” কিন্তু বাস্তৱৰ ঘটনা তেওঁৰ কবিতালৈ স্পষ্টকৈ আৰু পোনপটীয়াকৈ সোমাই নাহে। এনে হোৱাত বহুত সম্ভৱ মহিমাৰ পৰা কবিতা বঞ্চিত হয়। অৱশ্যে এই কথা ৰমন্যাসবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ মাত্ৰাধিকা থকা সৰহ ভাগ কবিৰ ক্ষেত্ৰতে খাটে; নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এই কথাটো ফৰিংফুটা হৈ পৰে। তেওঁৰ

কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ সৰ্বাধিক “পাভন” হাই নীতি আৰু বীতি হোৱাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ। প্ৰকৃততে প্ৰতীকবাদী কাব্য-সাধনাই এনে এটা বিমুখ কালে টোঁহাৰ ব’ত জীৱন-বিসংযোগত কাব্য-প্ৰচেষ্টাৰ ইতি হয়। সেয়ে বহুতো সাম্প্ৰতিক পটুৱেৰ মনত এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় : এইজন শব্দ আৰু ধ্বনি-নিপুণ প্ৰতিভাশালী কবিৰ পাখনাত প্ৰতীকবাদৰ উদ্ভৱ সন্দেহনে, যি ধৰণৰ উদ্ভৱে যেনেহ আৰু এলিয়ট আদিৰ প্ৰতীকবাদী আধুনিক কবিতাতো বিশিষ্ট সামগ্ৰিক মহিমাৰো সূচনা কৰিছিল ?

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা মোহাৰিষ্ট নোহোৱাকৈ সানন্দে পঢ়ি উপভোগ কৰিও দোষদলী মনেৰে ক’বৰ মন যায় যে দুৰপ্ৰাচ্য আৰু ইউৰোপীয় সাঁচত কবিয়ে তেওঁৰ ভাবৰূপ ধাপোঁতে সৃষ্টি বাৰ্থ হ’লে তেনে কবিতাবোৰ কৃত্ৰিম নিদ্ৰাৰ অনুবাদ যেন লাগে। প্ৰকৃততে অসমীয়াত সাঁচবোৰৰ ইটোক সিটোৰ পৰা ভিন্ন কৰাৰ বিষয়তো এইজন কবি কম মনোযোগী। কিন্তু অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদৰ স্বাভাৱিককৰণক বহু দূৰলৈ আগুৱাই নি নান্দনিক মহিমা দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সিদ্ধি অতুলনীয় আৰু সাৰ্থক বুলিবই লাগিব। হয়তো অসমীয়া কাব্য-সাধনাত এই ধৰণে বিশেষ এটা ধাৰাক শেষ সীমালৈ লৈ গৈ তাৰ প্ৰায় সকলো সম্ভাৱনাক ফুকনে ওৰ পেলালে। তেওঁৰ সমানেই সাৰ্থক আৰু শক্তিশালী প্ৰতীকবাদী কাব্য-কথনৰ দ্বিতীয় এটা উদয় অসমীয়া ভাষাত বহুদিনলৈ নহয়।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে (জ. ১৯৩৩) পঞ্চাছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি সত্তৰৰ দশকত নিজস্ব কাব্যবীতিৰ নিশ্চয়তা লাভ কৰে। ৪ন ফৰিভুৰ ৪২ (১৯৬৭) বৰদলৈৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি। তাৰ পিছৰ সংকলনকেইখন হ’ল দিনৰ পাছত দিন (১৯৭৭), সমীপেৰু (১৯৭৭) আৰু অন্তৰঙ্গ (১৯৭৮)। প্ৰেৰণা আৰু প্ৰকাশত কল্পচিত্ৰবাদী এই অন্যতমা মহিলা আধুনিক কবিৰ কবিতাত আত্মিক আৰু বহিৰ্জাগতিক দুয়োবিধৰ চেতনাই ঠাই পাইছে। যুক্তক ছন্দত ৰচিত তেওঁৰ আটল শব্দ-সংহতিপূৰ্ণ প্ৰকাশত অতীত-অনুৰাগ, প্ৰকৃতি-বন্দনা, বিবাদ-উদ্দীপনা, স্মৃতি তৰ্পণ আদি ভাবাবেগৰ বমন্যাসিক স্পন্দন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। “কৰুণতম” কবিতাটোত স্মৃতি আৰু উৎকণ্ঠা, “মৰ্মান্তিক”ত অপূৰণীয় কড়িয় ব্যঞ্জনাময় ইংগিত আৰু “শব্দত” নামৰ কবিতাটোত সহজাত শাস্তিৰ সৃষ্টিশীল আৰু কৃত্ৰিম সন্ম্যাসৰ ব্যৰ্থতাৰ তুলনা মিডভাৰী আৰু আকৰ্ষণীয়। সুগীতিকাৰ বৰদলৈৰ কবিতা প্ৰায়েই একেসময়তে চিত্ৰল আৰু গীতল। “প্ৰায়েচাৰ” কবিতাটোত মধ্যবিত্তীয় অৱস্থানৰ অনাটন, অসহায়বোধ আৰু তজ্জনিত কোঁত ফুটি ওলাইছে। প্ৰাচীন আখ্যানৰ মহতী নাৰী দ্ৰৌপদী, গান্ধাৰী, সীতাক তেওঁ নতুন ব্যঞ্নাৰে ৰূপ দি নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক অবিচাৰক কাব্যৰূপ দিছে। এই কবিতাৰূপী কাব্য-সাধনা জীৱনদৃষ্টিৰ পূৰ্ণ, অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বলতৰ বিকাশৰ প্ৰতীকত।

ৰামধেনুৰ শেহৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নিৰঞ্জন ফুকনৰ কবিতা সংখ্যাত সবহ নহয়, কিন্তু প্ৰকৃতি আৰু গুণত, বিশেষকৈ তীক্ষ্ণ মননধৰ্মী ব্যক্তিৰ বাবে উজ্জ্বল আৰু উপভোগ্য। “দায়িত্ব”, “মধুমামিনী” ফুকনৰ প্ৰথম সাধনাৰ কবিতা। “উত্তৰ ৰবীন্দ্ৰ”, “যযাতি”, “ফেউৰা”, “তপস্যা”, “গোবিন্দ কাকতিৰ স্বৰ্গতোক্তি” আদি এইজন কবিৰ বিশিষ্ট কবিতা। তেওঁৰ কবিতা সংকলিত হোৱা নাই। ফুকনৰ কবিতাবোৰ কাব্যকথনৰ স্পষ্টতাৰে উজ্জ্বল; তেওঁৰ শব্দসম্ভাৰত আৰু জীৱনদৃষ্টিত অভিনৱ সৌৱাদ আছে। কাব্যদৃষ্টিৰ মৌলিকতা, গদ্যছন্দৰ সমাহিত ৰূপ, বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী মননৰ গুণাগুণ তেওঁৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণ। “তপস্যা” এটা সুন্দৰ সাৰ্থক কবিতা। “ফেউৰা”ত কবিয়ে “পৰিচিত ফাকি আৰু ঠগবাজিৰ গলা” ক্ষমাহীন নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে সজাইছে। “কৰুণাৰ নামত ডঙামি/বাস্তৱতাৰ নামত পাশৱিক ভয় আৰু নিষ্ঠুৰতা”ৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু ঘৃণাৰ সংযত প্ৰকাশৰ বাবে “ফেউৰা” অসমীয়া ভাষাত এটা আদৰ্শগীয়া কবিতা। ফুকনৰ কবিতাত আদৰ্শ বা আদৰ্শচাতি বুজাবলৈ জন্তুৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ চিত্তাকৰ্ষক।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ (জ. ১৯৩৭) কবিতা ষাঠিৰ দশকৰ পৰা আলোচনীত ওলাইছিল। তেওঁৰ কাব্য-সংকলন সোমধিৰিৰ সৌৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা (১৯৮১)। অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰাণময় প্ৰকাশ দত্তৰ কাব্য-সাধনাৰ ঘাই লক্ষণ। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, অতীত, নিৰ্জনতাই আৰু সমকালত সলনিৰ আঁচোৰে তেওঁৰ কবিতাত আকৰ্ষণীয় ৰূপ লয়। প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ মাধ্যমত তেওঁ অনুভূতিক অনুভূতিৰে বয়। “সোমধিৰিৰ সৌৱৰণি” কবিতাটোত নিভাঁজ কোমল প্ৰাণময় ভাষা আৰু স্মৃতিজনিত অনুভূতিৰ মাজত “জিলি আৰু হুদু আৰু/দাদুৰীয়ে জোবা” আখৰাও শুনিব পাৰি। কবিতাটো পঢ়ি এনে লাগে যেন এই কান্দি এই হাঁহা শিশুৰ দৃষ্টিত জীৱন আৰু জগতৰ সৌন্দৰ্য্য, নাম নোহোৱা ভয়-ভীতি আদি বিপৰীতধৰ্মী গুণাগুণ শিশুসুলভ হেঁপাহৰ কঁপনিত আটক হৈছে। “অস্তাচল”ত প্ৰাপ্তবয়স্ক জিজ্ঞাসা, ভ্ৰম, ভুল আৰু “সংশয়ৰ লতা-কটা ৰণ”ৰ অনুপ্ৰেৰণা আছে:

কিনো বেহাৰলে আহি সোণালী পামৰ পৰা

কৈচা ছালধিৰে সতে সলোমোঁ কেতুৰি ?

“উজান”ত পুৰণিৰ মাজত নতুনৰ প্ৰবেশে অপ্ৰিয় ইংগিত দিছে। “হাম্পতাল”ত জন্ম-মৃত্যুৰ চিৰন্তন তাগিদাত থাপনাৰ পৰা বিজ্ঞানলৈ বিশ্বাসে বাগৰ সলোৱাৰ সানমিহলি শিহৰণে ৰূপ লৈছে। ইয়াত “ৰসায়ন নিৰ্মালিৰে বৈ উপবাসে” আদি আওপকীয়া কথনত ৰগৰ আৰু আমোদ আছে। “বিজিয়া” এটা সুন্দৰ সৃষ্টি। এইজন কবিৰ কবিতাত সহজ গঞা মানুহৰ মুখৰ থকা প্ৰাণময় শব্দই কাব্যিক ৰূপ লৈ এটা বিশিষ্ট জুতিৰ সৃষ্টি কৰে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পৰম্পৰাৰ পৰা সাৰ্থক গ্ৰহণ আৰু ৰূপান্তৰ তেওঁৰ অন্যতম সিদ্ধি। জীৱনদৃষ্টিত সমকাল

আৰু ভবিষ্যদ্বৰ্ণন সোমাই হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ শেহতীয়া কবিতাই (অসংকলিত) অন্য এক উদ্ভাৱনৰ সম্ভাৱনাৰ সিনে টোঁৱাইছে বুলি ভাবিবৰ মন যায়।

ভবেন বৰুৱা (জ. ১৯৪১) সত্তৰৰ দশকত বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ সোণালী জাহাজ (১৯৭৭)। শব্দৰ বখাৰ্থ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আগ্ৰহী বৰুৱাক শব্দ-চতুৰ কবি বুলিব পাৰি। তেওঁৰ চিত্ৰমোহ, শব্দমোহ আৰু সাহিত্যিক গুণাগুণে কেইবাটিও কবিতা সাৰ্থক কৰিছে। “চুন্ন” কবিতাটোত জীৱনৰ পূৰ্ণতা আৰু শেষ পৰিণতি সম্পৰ্কীয় বহুসংখ্যক প্ৰকাশৰ মাজত আছে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰময়ী প্ৰকাশ :

হৃদৰ বুকুত এয়া বিকশিত পুষ্পৰ সম্ভাৱ ;
হৃদৰ বুকুত এয়া কৃষ্ণনীল শীতল সলিল।
নামিছে সজ্জাৰ মায়া হৃদৰ বুকুত !

কবিতাটোৰ এনে কাব্যকথনত উনৈছ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ সুৰ আৰু সাঁচ থকা যেন লাগে। কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ আৰ্চোৰ আছে যদিও ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাকৈ কাব্য-সংহতিৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল।

সুখপাঠ্য “সোণালী জাহাজ” নামৰ কবিতাটোত সুদূৰৰ পৰা “ফ্লেদৰ নিৰ্যাস ডৰা শস্যবাৰি”লৈ অনা সোণালী জাহাজে আৰু তাৰ আশে-পাশে ৰঙৰ সমাবেশ আৰু উজ্জ্বলতাই অনন্য সৌন্দৰ্যৰ ইংগিত দিয়ে। প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিতাত সুৰ, ধ্বনি, এন্ধাৰ, পোহৰ, বেদনা, বিষাদ, আনন্দ, উত্তেজনা আদিৰ ব্যঞ্জন সৰ্বত্ৰ চকুত পৰে। কবিতা আৰু শব্দৰ প্ৰকৃতিক লৈ তেওঁৰ কেইবাটিও কবিতা আছে : “কবিতা”ত কবিতাই “...কিবা কয় :/কিন্তু ঠিক কথা নকয়”। “শব্দবোৰ” কবিতাটোত শব্দৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কাব্যিক ধ্যানে শব্দৰ সমস্ত কালিকা আৰু উত্তেজনা বোধহয় বহন নকৰিলে। বিভিন্ন ঋতুৰ ওপৰতো বৰুৱাৰ কেইবাটিও কবিতা আছে। সামগ্ৰিক বিচাৰত তেওঁৰ কবিতাত ঘটনাবহুল জীৱনৰ শিহৰণ অনুপস্থিত বুলিব পাৰি। স্পষ্ট আৰু ব্যঞ্জনাময় কোনো জীৱনদৃষ্টিয়ে “সোণালী জাহাজ”ত পূৰ্ণ প্ৰকাশ পোৱা নাই ; সময়ে সময়ে তেওঁৰ কাব্যপ্ৰকাশক বিশুদ্ধ কাব্য-আদৰ্শই কিছু কৃত্ৰিম আৰু আভাৰণ-গধুৰ কৰিব খোজে যেন লাগে। সেয়ে ব্যঞ্জনাব্যস্তাৰ আৰু পোতন বাধাপ্ৰাপ্ত হয়। তেওঁৰ প্ৰশংসা লভা কবিতাবোৰৰ ভিতৰত “আন্ধাৰৰ হাত”, “কুঁৱলীবোৰ”, “অন্ধাৰেহি”, “শিলাস্তম্ভৰ গভীৰত” আদি কবিতাত আছে।

দীনেশ গোস্বামীৰ কাব্য-সংকলন জ্যোতিৰ্জ্বল অন্ধকাৰ ১৯৭৩ চনত প্ৰকাশিত। গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰায়েই আধুনিক যুগৰ জীৱন-মালিন্যই অন্ধকাৰ অসুখ বৈদ্য শিহৰণৰ ৰূপ লয়। ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ এন্ধাৰ শিশু তেওঁৰ কল্পনাৰ বিশিষ্ট উপজীৱ্য। “পূৰ্বৰাগ” কবিতাটোত প্ৰেয়সীৰ সান্নিধ্যত চেতনাৰ জাগৰণ, “দলিল”

কবিতাটোত স্বপ্নবিশিষ্ট আৱৰ্জনাৰময় নগৰে জৈৱিক-আত্মিক প্ৰাণশক্তি হেয় কৰাৰ কথা প্ৰতিভাত হৈছে। কল্পতাৰ শিহৰণৰ প্ৰকাশত হাত থকা এইজন কবিৰ “হত্যাকাণ্ড” কবিতাটোত যন্ত্ৰণাক “বহুজনসজিনী”ৰ ৰূপত সজাই আৰু সৰুমোন্তৰ কালত হত্যা কৰি কবি প্ৰায় নিঃসংশয় মনেৰে আন এটি দিনলৈ প্ৰস্তুত হৈছে : “এতিয়া শোৱাৰ সময় ;/ ৰাতিপুৱাৰ কাৰণে প্ৰস্তুত হোৱাৰ সময়।” এনে বোম্বেৰ্শ্বক চাঞ্চল্য দীনেশ গোস্বামীয়ে দিয়া এটা বিশিষ্ট জুতি।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য সমাজ-সচেতন কবি ; তেওঁৰ সংকলিত কবিতাৰ পুথি চেৰাশালিৰ মালিকা (১৯৮৩)। সমকালৰ আঁচোৰ থকা তেওঁৰ ডালেমানকেইটা নতুন কবিতা বোধহয় এতিয়াও অসংকলিত হৈ আছে। তেওঁৰ কবিতাত, যেনে “ইস্তাহাৰ”ত, জীৱনৰ-মালিন্যৰ দ্বাৰা সুন্দৰ আৰু কল্যাণ ধৰাশায়ী ; সেয়ে তেওঁৰ আকৃতি উজ্জ্বল হৈছে এনেকৈ :

এখন পৃথিৱী লাগে

য’ত বিজ্ঞান অক্ষৰী হ’ব

কল্যাণৰ পাখি মেলি আনি দিব চৈতন্যৰ মহাজাগৰণ।

তেওঁৰ কবিতাই জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য মূৰ্ত কৰিব খোজে। “গুৱাহাটী” কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে মহানগৰীৰ এক্সাৰ-পোহৰ জীৱন-মৃত্যুৰ লীলা। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত ব্যক্ত কেতিয়াবা আত্ম-কদৰ্থনা হয়। “মই” বোলা কবিতাটোত তেওঁ “সাহসিক স্মৃতিৰ দোতোৰা পেলাই” ভৱিষ্যতৰ “ধুমুহা” মাতিছে ; “সাক্ষাৎকাৰ”ত আজিকালিৰ গাঁৱৰ ৰাঢ় বান্ধুৰৰ পৰা নগৰমুৱা হোৱা নিঃকিনৰ দুৰ্দশা বৰ্ণনা কৰিছে ; “সিংহাসন”ত “জীৱনৰ ঘৰ-ভঙা” ক্ষমতালোভীক ব্যক্ত কৰিছে। ৰমন্যাসিক শব্দ-সম্ভাৰ আৰু আত্মানুভূতিৰ বুলনি থাকিলেও ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্যদৃষ্টি বান্ধু-কঠোৰ ; “পিতৃ তপন”ত সেয়ে তেওঁ কৈছে : “নগৰ এতিয়া আধুনিক অৰণ্য, গাওঁ প্ৰাচীন মৰু।” তলৰ আকৰ্ষণীয় পংক্তিত (“জটায়ু”) ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিশিষ্ট জুতি পোৱা যায় :

মুক্তিৰ স্নায়ু লৈ মই আহত জটায়ু,

মোক যদি দিয়া অলপ আয়ু

শেষ কৰি দিব পাৰোঁ

ৰাক্ষসৰ প্ৰাণবায়ু।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই (জ. ১৯৪৩) আত্মপ্ৰকাশ কৰে ষাঠিৰ দশকত। স্বৰবোৰ (১৯৭৩) তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-সংকলন। প্ৰতীকবাদী কল্পচিত্ৰবাদী সাঁচত ৰহস্য-কাভৰ আৰু বিষাদ-খন এটা নিজস্ব কাব্য-ধাৰা তেওঁ গঢ় দিছে। “গৰুড়” কবিতাটোত তেওঁ “কোনো এক মহত্বৰ জীৱন-বিকাশৰ” পথ খেদিছে ; তাকে কৰোঁতে এটা “পৰম মুহূৰ্ত্তত” সূৰ্য্যৰ জ্যোতিৰে উজ্জ্বল এটা “বৃহৎ চিলনী” ডেউকা মেলি উৰিছে। এনে অনুপম হয় যেন কবিতাটোত লৌকিকৰ সীমাবদ্ধতাৰ

বিষয়ে সন্ধীয়াবলৈ অনন্য লৌকিক-অলৌকিকৰ আগমন হৈছে। “সমুদ্ৰভীতি”ত গদ্য আৰু পদ্যছন্দৰ সংমিশ্ৰণত জীৱন-যৌৱন-মৃত্যুজনিত বহস্যবোধ মূৰ্ত হৈছে :

বৰ ভয় লাগে সমুদ্ৰক — তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্বিকৰ

বুজিব নোৱাৰোঁ কোনো বহস্য লুকাই আছে ; সমুদ্ৰৰ গভীৰ বুকুত।

“ভয়”, “উপলব্ধি”, “বিহেতু হৃদয় আছে” আদি কবিতাত জীৱন-মৃত্যু আৰু মৃত্যুসম অক্ষমতাৰ অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। “পিতামহৰ খোজ”ত আছে জৈৱিক-আত্মিক অভিযানৰ দ্ব্যৰ্থতাবোধ। অজানাব শিহৰণত এইজন কবিৰ কাৰণে আছে নিমন্ত্ৰণ ; “বহস্যৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ” (“তেইশৰ উপকণ্ঠত ধৰা”) তেওঁৰ সহজাত জীৱন-আকৃতিৰ ভিতৰুৱাল। “নয়ন্যতা”, “জীৱন”, “ৰূপবিহীন” আদি কবিতাতো একেই চৰিত্ৰ বহস্যবোধৰ অনুৰণন শুনিব পাৰি। সামাজিক চেতনা কবিতাবোৰত হয় অনুপস্থিত নহয় পাতল। অৱশ্যে তেওঁৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত শেহতীয়া কবিতাবোৰত বাস্তৱৰ প্ৰৱেশ চকুত পৰে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত থকাৰ নিচিনাকৈ হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাতো “বোৰ”, “বিলাক” আদি বহুবাচক অব্যয়ৰ সঘন ব্যৱহাৰ মাজে মাজে কাণত বাজে।

ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ সত্তৰৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পিছত বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন কেইবাখনো : শান্তি, কল্যাণ, কবিতা, ভূমি মোক স্পৰ্শ কৰা ইত্যাদি। তেওঁৰ কবিতা আগতকৈ সেৰেঙাকৈ হ’লেও আলোচনীৰ পাতত এতিয়াও পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। এইজন কবিৰ কবিতাত বাস্তৱবোধ আৰু নিঃকিন নিষ্পেষিত মানুহৰ পক্ষত জাতি-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে বহুনিষ্ঠ ৰাজনৈতিক পক্ষপাতিত্ব প্ৰতিভাত হয়। ইয়াৰ আন এটা দিশ হ’ল পৃথিৱীক আৰু মানুহক শ্ৰেণী-স্বাৰ্থত বলাৎকাৰ কৰি নোদোকা হোৱা দসু-সদৃশ হোৱা মানুহবোৰৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিবাদী বিদ্বেষৰ প্ৰকাশ। “পেট্টাগৰ ভূত”, “হিটলাৰৰ ভূত” আদি কবিতাত মদগৰী ক্ৰমতাবানৰ অমানৱীয় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ মানৱীয় প্ৰতিবাদ বলিষ্ঠ, মিতভাষী আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। “লণ্ডনত কবিৰ খোজ/বিষ সংসাৰ—/সক সক হিটলাৰ” আৰু এই খুচুৰা হিটলাৰবোৰৰ কাৰণেই “ক’তো গান নাথাকে/চৰাই চিৰিকটি নাথাকে”; (“হিটলাৰৰ ভূত”)। বিপ্লৱী পন আৰু প্ৰতিবাদৰ প্ৰকাশত সৰকাৰৰ কল্পচিত্ৰ কেতিয়াবা অভিনৱ হয়। প্ৰতীকবাদী বুনিয়াদো তেওঁৰ কবিতাত আছে : “সূৰ উজুটি ৰাই পৰি থাকে ক’ৰবাত”; (“মানুহ আৰু পূণ্যাত্মা কুকুৰ”)। “জোতাৰ মহিমা”ৰ নিচিনা কবিতা সুখপাঠ্য, স্পষ্ট অথচ ব্যঞ্জনাময় : “চেপলিনে জানিছিল জোতাৰ মহিমা/আৰু তাক চোৱাই খোৱাৰ কক্ষ ইতিহাস।” “ডোকাডুৰৰ বাবে ডেকেই ঈশ্বৰ” জাতীয় ন্যবলীয়া বক্তব্যদী উক্তি তেওঁৰ কবিতাত সিঁচৰতি হৈ আছে। ডোকাৰ ভাতেই (“শান্তি কল্যাণ কবিতা”) তেওঁৰ বিচাৰত শান্তি কল্যাণ কবিতাৰ আদি। আত্মিক আৰু সামাজিক চেতনাই সংশ্লেষণৰ পথ লোৱা কবিতাও তেওঁৰ সত্তাৰত আছে :

সেইবোৰত প্ৰেম, মৃত্যু, প্ৰকৃতিৰ শিহৰণো অনুভূত হয়। “চিঞৰ”, “ভূমি মোক স্পৰ্শ কৰা”, “ভূপাল: দুই ডিচেম্বৰ”, “ভূমি আহিলেই” আদি এই জাতীয় কবিতা। শব্দচয়ন সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ; আংগিক শৃংখলিত।

ববীন্দ্র বৰাৰ কাব্য-সংকলন নিৰ্বাসিত সময় (১৯৮৬) আৰু শইচৰ মানুহ (১৯৯০)। বৰাৰ কবিতাত বাস্তৱ-চিত্ৰই প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ পৰিধান গ্ৰহণ কৰে। “ক’ববাত যাজি উঠিব”, “মই হাতত তুলি ল’লো” আদি কবিতাত বাস্তৱৰ ছবি ফুটি ওলাইছে। তেওঁৰ যন্ত্ৰণাবোধ সমাজৰ বাস্তৱ-সত্যলৈ প্ৰসাৰিত হয়। তেওঁৰ কেইবাটিও কবিতা নিৰপৰাধ শিশুৰ নৃশংস হত্যাৰ কথাই ওন্দোলাইছে; সময়ে সময়ে কল্প সমাজৰ চিত্ৰৰ মাজতে উচ্চাৰিত হৈছে মানুহৰ ভৱিষ্যৎ ভাগি নপৰে বুলি সংকটাজ্জ্বল প্ৰত্যয়। “এতিয়া ভূমি আৰু গান নাগাবা”ত সংকট-চেতনা ঘন হৈ পৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত স্বৰ আৰু বিষয়-বৈচিত্ৰ্য কম যদিও তেওঁৰ ভাৰ্য্যত মেদ নাই; শব্দচয়ন সৰল, আংগিক শৃংখলিত। “অথবা দুপৰৰ হত্যাকাণ্ডত/যুৱকৰ কল্প চেতনাত/প্ৰেম নয় হয়”— এনে পংক্তিৰ সমন্বয়ী প্ৰকাশ বৰাৰ কবিতাত সঘনে পোৱা যায়।

ওপৰত কম-বেছি পৰিমাণে আলোচনা কৰা কবিসকলৰ বাহিৰেও ষাঠিৰ দশক বা তাৰ আগেয়ে আৰু সত্তৰ আৰু আশীৰ দোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰি কাব্য-চৰ্চা কৰা আন কেইবাজনো কবিৰ উল্লেখ নাথাকিলে এই ইতিহাস-চৰ্চা অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিব।

ৰামধেনুৰ যুগৰে এজন সুৰ্বেশ্বৰগীয়া কবি হ’ল প্ৰফুল্ল ভূঞা। তেওঁৰ কবিতাত যৌৱন, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, নিৰ্জনতা সম্পৰ্কীয় অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাছ-ষাঠিৰ আন এজন কবি আছিল বীৰেন বৰগোহাঁই। বৰগোহাঁইক ৰমন্যাসিক ভাবানুভূতিৰ কবি বুলিব পাৰি। পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰকাশো ৰমন্যাসিক-কল্পচিত্ৰবাদী ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। পৰিত্ৰ বৰাই লিখা কেইটিমান প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাত প্ৰতিভাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল। ৰামধেনু যুগতে যাদৱ বৰদলৈয়ে প্ৰগতিশীল ইতিহাস-চেতনাবে কবিতা লিখিছিল। প্ৰতীকবাদ-কল্পচিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱত কবিতা লিখা ৰামধেনুৰ আন এজন কবি আছিল বাণী বৰুৱা। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতাত ঠাই পোৱা চেইফুদ্দিন আহমেদ সেই সময়ৰে কবি। সহজ অনুভূতিৰ কবিতা লিখা নিত্যা দত্তই ষাঠিৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি কবিতাৰ সাধনা কৰিছিল ফণী তালুকদাৰে। ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰে কল্পচিত্ৰবাদী কাব্য-সাধনা কৰা আৰু এসময়ত মণিদীপত বহু-প্ৰকাশিত এজন কবি হ’ল নগেন ঠাকুৰ। বৰুৱা শব্দ-সম্ভাৰেৰে ৰামধেনু যুগতে বস্তুবাদী ভাবাদৰ্শৰ প্ৰগতিশীল কবিতা লিখিছিল সদা শইকীয়াই। মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা সেই সময়ৰ ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ কবি আছিল। ষাঠিৰ দশকত বাধিকামোহন ডাগৰভীয়ে প্ৰতীকধৰ্মী ঠাঁচৰ কবিতা ৰচিছিল। দেৱেন্দ্ৰপতি গোস্বামী মণিদীপৰ পাভত আত্ম-প্ৰকাশ

কৰা আত্মিক অনুভূতিৰ কবি আছিল। প্ৰবীণা শইকীয়াৰো কাব্য-চৰ্চা কৰাৰ সময় আছিল বাঠৰ দশক। সুশীল শৰ্মাই বাঠৰ দশকৰ পৰা হৰমানুভূতিৰ কল্পচিত্ৰবাদী কবিতা লিখিছিল। ৰামধেনুৱে কথা-সাহিত্যিক যেনিনী চৌধুৰীৰ কেইবাটিও সমাজ-সচেতন কবিতা ছপাইছিল। কল্পচিত্ৰবাদী কৌশলেৰে কবিতা লিখা মানিক গগৈৰ কবিতা বীৰেন বৰগোহাঁইৰ কবিতাৰ সৈতে আকাশৰ চিত্ৰিত (১৯৫৮) সংকলিত হৈছিল। বেনু চিৰিং আছিল সেইকালৰ আত্মিক অনুভূতিৰ কবি। বড়ু ওজাৰ কবিতা বাঠৰ দশকৰ পৰাই সেবেঙাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ইশান দত্তই প্ৰথমে প্ৰতীকধৰ্মী ৰমন্যাসিক কবিতা লিখিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁ সমাজ-সচেতন কবিতা লিখিছিল। বিজয়লাল চৌধুৰীৰ কবিতাইও প্ৰথমে কল্পচিত্ৰবাদী-আনুভূতিক আৰু পিছলৈ সমাজ-সচেতন ৰূপ লৈছিল। তৰুণ বৰুৱা, আনিছ উজ্জ জামান, নাহেস্ত পাদুন, নীলিমা দত্ত, লক্ষ্মীৰা দাস, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জমিকদিন আহমেদ, অনন্ত লহকৰ, অনিল বৰুৱা, আশিস দত্ত আদিও বাঠৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ কেইজনমানৰহে— যেনে আনিছ উজ্জ জামান, নাহেস্ত পাদুন, লক্ষ্মীৰা দাস, বড়ু ওজা, নগেন ঠাকুৰ— আদিৰ ব্যক্তিগত কাব্য-সংকলন প্ৰকাশিত হৈছে। নাহেস্ত পাদুন, লক্ষ্মীৰা দাস, আনিছ উজ্জ জামান আদি দুই-এজনৰ কবিতা এতিয়াও পঢ়িবলৈ মাজে সময়ে পোৱা যায়; আন বহুতৰে কাব্য-চৰ্চাৰ ইতি হোৱা বুলি ধাৰণা হয়।

সম্ভৱত বা সম্ভৱ আৰু আলীৰ দৌমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰে আন এচাম নতুন কবিয়ে। এওঁলোকৰ যিসকলৰ বিকাশ হ'ল সেই বিকাশ আলীৰ দশকতে স্পষ্ট হোৱা বাবে এই নিবন্ধত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতিসহ বিশদ আলোচনা নকৰিবলৈ থিৰ কৰা হ'ল। এই কবিসকলৰ বহুতৰে কল্পনাত প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনা আৰু বস্তুবাদী ৰাজনৈতিক চেতনা ঘাই প্ৰেৰণা বুলিব পাৰি। বাকী কেইবাজনৰো কবিতাত আত্মিক অনুভূতি আৰু জাতীয়তাবাদী উচ্ছ্বাসৰ আৱেগময় প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয়। এওঁলোকৰ ভালেকেইজন গাঁৱৰ পৰিবেশৰ পৰা নতুনকৈ নগৰৰ পৰিবেশত সোমাই পৰা কবি; অৱশ্যে আনকেইজনো প্ৰথমৰ পৰাই নগৰীয়া।

এই নতুন প্ৰতিভাৱান কবিসকলৰ ভিতৰত হৰপ্ৰিয়া বাকৰিয়াল গোহাঁই, দিলীপ ফুকন, যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঁই, জীৱৰাজ বৰ্মন, অশোক কুমাৰ বৰঠাকুৰ, পুতুল হাজৰিকা, ৰফিকুল হোচেইন, অতুল শইকীয়া, সঞ্জীৱ কুমাৰ কলিতা, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, আলীস দত্ত, গুণাভিৰাষ চৌধাৰী, আচাৰ্য আহমেদ, সুভাষ সাহা, পুলিন শৰ্মা, শ্বাহ আলম, পৰমেশ্বৰ শীল, কেশৱ গগৈ, জ্ঞান পূজাৰী, পুণ্ডৰীকাক ডবালী, কমল শৰ্মা, সনন্ত তাঁতি, সমিৰ তাঁতি, অৰ্চনা পূজাৰী, মদন শৰ্মা, সৰ্বিতা কোঁৱৰ, পদ্ম পাটৰ, মনজিৎ সিং আদি

কল্প-বেছি ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক গুৰুত্ব থকা কবিৰ নাম ল'ব লাগিব। এওঁলোকৰ সৰহভাগেই ইতিহাস আৰু সমাজ-সচেতন, আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত বিভিন্ন মাত্ৰাত বস্তুবাদী। সন্তৰ আৰু আলীৰ দোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰি কাব্য-চৰ্চা কৰা কেইবাজনো কবি বস্তুবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নহয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত নাম ল'ব লাগিব কবী ডেকাহাজৰিকা, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱা, মিকু সিং ৰাজপুত, ডকল বৰুৱা, চিৰঞ্জীৱ জৈন, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, অমিত সৰকাৰ, মেঘালী ফুকন, হিতেন শৰ্মা ইত্যাদিৰ। এইটো স্পষ্ট কৰি দিয়া ভাল হ'ব যে এই তালিকাখন সম্পূৰ্ণ নহয়; ব্যক্তিগত আৰু পুথিভঁৰালৰ সংগ্ৰহৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ বাবে এই তালিকা সম্পূৰ্ণ কৰাটো সম্ভৱ নহ'ল। এইখিনিতে আৰু এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়া ভাল হ'ব যে এই কবিসকলৰ কেইবাজনৰো ইতিমধ্যে এখন বা একাধিক কবিতা-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে। আনিছ উজ জামান, বতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, ৰফিকুল হোচেইন, সুভাষ সাহা, সনন্ত তাঁতি, সমীৰ তাঁতি, অৰ্চনা পূজাৰী, মদন শৰ্মা, কবী ডেকাহাজৰিকা, গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাহেন্দ্ৰ পাদুন আদিৰ এখন বা একাধিক কাব্য-সংকলন ইতিমধ্যে আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাস বহুলাইছে। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰৰ বাবে সময় উকলি যোৱা নাই, কাৰণ কেইবাজনৰো কাব্য-সাধনা এতিয়াও ধাৰাবাহিক। তেওঁলোকৰ মাজৰ অধিক কৰ্মঠ আৰু উদ্যোগী কাব্য-সাধক কেইজনমানে আলীৰ দশকত বিকাশ লাভ কৰিছে। এইসকল কবিৰ কবিতাৰ কিছু বিতং ইতিহাস আৰু পৰিচয়সূচক লক্ষণ-বিচাৰ এই নিবন্ধৰ ভিতৰত নহয় বুলি থিৰ কৰা হ'ল।

(৩)

এতিয়ালৈকে এই নিবন্ধৰ প্ৰথম খণ্ডত আধুনিক কবিতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি চমুকৈ হ'লেও আলোচনা কৰাৰ পিছত, দ্বিতীয় খণ্ডত কেইবাজনো কবিৰ সাধনা আৰু সিদ্ধি ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক কেইটিমান বিশিষ্ট দিশৰ লক্ষণ আঙুলিয়াই দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। লেখকৰ নিজা দৃষ্টি আৰু বিশ্লেষণৰ ভুল-চুকবোৰৰ উপৰিও সম্পূৰ্ণই প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ অভাৱ আৰু ব্যক্তিগত আৰু প্ৰত্যাহাৰৰ সংগ্ৰহৰ অসম্পূৰ্ণতাই এই আলোচনাক হীন কৰি চুই যোৱা কথাটো সন্দেহহীন।

আলোচনাটি সামৰিবলৈ লৈ স্পষ্টকৈ ক'বলগীয়া এটা কথা এইটো যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতখন বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু অনুৰ্বৰ বুলিবৰ যুক্তি নাই। প্ৰতিভাৰ স্ক্ৰুণ আৰু স্কুটন, সাধনা আৰু সিদ্ধিৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া আধুনিক কবিতাত উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে সূক্ষ্ম বিচাৰত সাধনাৰ বিষয়ত অ-কঠোৰ মনোভাৱ আৰু সেয়ে প্ৰতিভাৰ অপচয়ৰ আৰু অকল ইতিৰ প্ৰমাণো ভালেমান ওলাব। এইটো আঙুলিয়াই দিবলগীয়া কথা যে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক সাধনাত কল্প-বেছি

পৰিমাণে ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক তাৎপৰ্য থকা কিছুমান সিদ্ধান্ত এতিয়ালৈকে আলোচনীৰ পাততে আছে। গতিকে প্ৰত্যেক দশকৰ কাব্য-সম্ভাৰৰ সৃষ্টিভিত্তিক আৰু সুকীয়া সংকলন একোখনৰ থল আছে। সেইটো হ'লেহে আমাৰ কবিতাৰ প্ৰণালীবদ্ধ ইতিহাস-ৰচনা সূচল হ'ব। ব্যক্তিগত বা বহু-লেখকৰ সংকলনত সংকলিত হোৱা কবিতাই যে অসংকলিত কবিতাবোৰতকৈ সদায়ে উন্নত সেইটো মুঠেই নহয়। বহুত সংকলনত অ-কবিতা বা অধম কবিতা চকুত পৰে; ঠিক তেনেকৈয়ে অসংকলিত কবিতাৰ মাজতো মহিমা থকা সৃষ্টি নিঃসন্দেহে আছে। এইখিনিতে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলগীয়া আন এটা কথা হ'ল এই যে অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা অধিক উন্নত, গভীৰ আৰু ব্যাপক হোৱা হ'লে বহুত কবিতাৰ বা তাৰ অংশ-বিশেষৰ প্ৰকৃত মহিমাদৰ লিখিত সমালোচকমূলক প্ৰদৰ্শন হয়তো হ'লহেঁতেন। তাৰ অভাৱত অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ কিছুমান সম্পদত সময়ে মকৰাজল তৰাৰ ভয় দেখা যায়। আধুনিক কবিতাৰ বিষয়ত বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্তৰত তীক্ষ্ণ আনুভূতিক সঁহাৰি, মনন আৰু বিশ্লেষণেৰে শিক্ষাদান আৰু গ্ৰহণ হ'লেও আন্তঃক্ৰিয়াৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতখন অধিক সজাগ আৰু সজীৱ হ'লহেঁতেনে। তাত্ত্বিক কাব্য-চিন্তাৰ অভাৱ, কবিতাৰ আৰু কাব্য-আলোচনাৰ প্ৰকাশ আৰু বিতৰণৰ দুৰ্বাৱস্থায়ো অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ বজাৰখন সীমাবদ্ধতাইও অসমীয়া কবিতা তথা সাহিত্যক অমঙ্গলীয়াকৈ ছুঁই যায় বুলি ন'কৈ নোৱাৰি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ হেঙাৰ থকা সত্ত্বেও, আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতি অমনোযোগ আৰু সঁহাৰিৰ গুণগত দুৰ্বলতা সত্ত্বেও, ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ-ভাগৰ পৰা এই পৰ্য্যন্ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাই কেৱল উশাহ-নিশাহ লৈ জীয়াই নাথাকি বিকাশো যথেষ্ট লভিছে। প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজতো আধুনিক অসমীয়া কবিতাই তাহানিৰ পৰা আজিলৈকে এনেকৈ খোপনি পোৱাটো লেখত ল'বলগীয়া কথাই। ইয়াৰ কাৰণ চমুকৈ ফঁহিয়াই চাব পাৰি। এটা কথা সঁচা যে অন্য জাতিৰ, দেশৰ, ভাষাৰ সাংস্কৃতিক আৰু কাব্য-পৰম্পৰাৰ লগত সংস্পৰ্শৰ অভাৱত এটা ভাষাৰ কাব্য-পৰম্পৰা হয় বিকলাঙ্গ নহয় মৰি আহে। অন্য ভাষাৰ কাব্য-পৰম্পৰাৰ পৰা অসমীয়া কবিসকলৰ সৃজনশীল আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ গ্ৰহণে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক যোৱা পাঁচ-ছটা মান দশকত কেৱল নতুন ৰূপসজ্জাই দিয়া নাই, দিছে নতুন আয়তন আৰু পোডন। উৎসাহৰ কথা যে যোৱা কেইটামান দশকৰ দুৰ্দিনৰ মাজতো এই গ্ৰহণৰ প্ৰক্ৰিয়া বন্ধ হৈ যোৱা নাই। এই গ্ৰহণৰ অনুপাতে আমাৰ আপোন ঐতিহ্যৰেও সচেতন সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ থল বহুলাই লোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাও স্বীকাৰ কৰি সাধনা কৰিলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশে এদিন এনে এটা বিন্দু হয়তো পাবলৈ পাৰে যি বিন্দুত অসমীয়া কবি আৰু কবিতাই কেৱল আনৰ পৰা নলৈ আনকৈ কিছু দিব পাৰিব। গুৰুত্বসহকাৰে সামৰণিত ৰ'ব পাৰি যে এনে এটা সম্ভাৱনা প্ৰকৃত সিদ্ধিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ

কথাটো কেৱল অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে; নিৰ্ভৰ কৰে
পটুৱৈৰ সংখ্যাগত বৃদ্ধি, গুণগত সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু মহত্বৰ ওপৰত; কাৰণ শেষ
বিচাৰত কবি আৰু কবিতা-অনুৰাগীৰ সক্ৰিয় সহযোগৰ অবিহনে কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ
অন্ধকাৰেই নহয়, অসম্ভৱো।



অসমীয়া কবিতাৰ কুৰিটা বছৰ

প্ৰদীপ আচাৰ্য

ধুন-পেচৰ আয়ুস এটা দশকৰ অধিক সাধাৰণতে নহয়— অন্ততঃ সমাজতাত্ত্বিকৰ অনুমতি বা আশীৰ্বাদ সাপেক্ষে নহয়। শৈলী, ৰীতি বা কৌশল অধিক দীৰ্ঘস্থায়ী। যোৱা কুৰিটা বছৰৰ কবিতাৰ সাৰ্থক সৃষ্টিতে যদি আমি আমাৰ আলোচনা সীমিত ৰাখোঁ— তেন্তে আমি দেখিবলৈ পাম যে কবিতাৰ স্বৰূপ বিশেষ সলনি হোৱা নাই। এতিয়া আধুনিক বিষয়-আশ্ৰিত-শৈলীৰ প্ৰাসঙ্গিকতাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিয়নো ইতিমধ্যেই আধুনিকতাবাদ গৃহীত আৰু জনপ্ৰিয় হৈছে। পাঠকৰ বোধও ৰূপান্তৰিত হৈছে। গতিকে যি ধৰণৰ কবিতা লেখা হৈছে— তেনে ধৰণৰ সৃষ্টি পাঠকেও বিচাৰিছে বা সেয়াই ৰীতি বুলি ধৰি লৈছে। ব্যতিক্ৰম নথকা নহয়, কিন্তু ব্যতিক্ৰম মাথোন ৰীতিৰ সাক্ষীহে। আৰু ব্যতিক্ৰমৰ প্ৰসঙ্গ উঠিলেই নাম ল'ব লাগিব কবীন ফুকনৰ 'এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি'ৰ। নিশ্চিত এক বৰ্তমানৰ পৰা আমি ৰিং মাৰি চাম— অৰ্থাৎ ১৯৯১-ৰ পৰা আমি পিছুৱাই যাম ১৯৭০ লৈ; প্ৰভুতত্ত্ববিদৰ বৰ্তমানৰ পৰা ঐতিহাসিকৰ অতীতলৈ। —উদ্দেশ্যে একেই: বৰ্তমান সম্বন্ধে বোধ সৰল কৰা আৰু ভৱিষ্যৎ সম্বন্ধে যুক্তিৰে চিন্তা কৰা। ৰচনা-ৰীতি, শৈলী আদিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিক পঞ্জিকা মানি নচলে আৰু যুগ বা ধাৰা তথ্য নহয়। যুগ বা ধাৰাৰ ধাৰণা পশ্চাদযুক্তিৰে সমৃদ্ধ অতীত সম্বন্ধীয় কিছু ধাৰণাহে মাথোন। তাৰিখ আৰু চন কিন্তু তথ্য। গতিকে নিৰ্ধাৰিত চন আৰু তাৰিখৰ তথ্যৰ ভিত্তিত আমি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কাব্য-চৰ্চাৰ আলোচনা কৰোঁতে বাঞ্ছিত দিয়া তাৰিখৰ হেঙাৰ কেতিয়াবা নেওচি যাম— ধাৰাবাহিকতাৰ খাতিৰত, তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তনৰ উহৰ সন্ধানত।

আধুনিক আন্দোলনৰ আৰম্ভণিতেই আগৰ লগত যোগসূত্ৰ নোহোৱা, নতুন, সম্পূৰ্ণভাৱে আধুনিক সৃষ্টিৰ ওপৰতে যদিও গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল, কিন্তু কোনো কবি বা কবিতাৰ অৰ্থ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহ'বও পাৰে (এই কাৰণেই সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ থকা সত্ত্বেও আধুনিকতাবাদৰ পূৰ্বসূৰী প্ৰতীকবাদে সম্পূৰ্ণ সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে) আৰু আমি অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ বাধ্য হ'ব পাৰোঁ। দৰাচলতে প্ৰতীকবাদীসকলে নতুনক বিশেষ প্ৰাধান্য দিছিল যদিও আধুনিক আন্দোলনৰ এক অন্যতম মূল উপজীব্য আছিল স্বকীয় এক অতীত-বীক্ষা।

এই অতীত-বীক্ষাৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰয়োজনীয়তা বিচাৰ্য্য। নতুন সৃষ্টি হ'লেও ইতিহাসত, আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত তাৰ এক নিজস্ব স্থান লাগিব। সেই স্থানৰ ভাগিদাত হ'লেও অতীতৰ এক নতুন মূল্যায়ন কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। যিহেতু আধুনিক কবিতা এক ধৰণৰ শ্ৰমভঙ্গৰ প্ৰতিফলন, অতীতৰ প্ৰমূল্যৰ আৰু নতুন প্ৰতীতিৰ আকাংক্ষাত অতীতৰ উদঘাটন আধুনিক কবিতাত বোধহয় স্বাভাৱিক। এই এলিয়টীয় (T.S. Eliot: 1888—1965) কথাখিনিৰ অৱতারণা কৰাৰ কাৰণ হৈছে কবীন ফুকন আৰু তেওঁৰ অগ্ৰজ কেইবাজনো নেতৃস্থানীয় অসমীয়া আধুনিক কবিৰ কবিতাত এলিয়টৰ ম'জেইক (Mosaic) আভিৰূপ স্থায়ী প্ৰভাৱ পৰিছে। যেনে নৱকান্ত বৰুৱা (জ. ১৯২৬), অজিৎ বৰুৱা (জ. ১৯২৬), ভবেন বৰুৱা (জ. ১৯৪১) ইত্যাদি। কিন্তু একমাত্ৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত এই ধৰণৰ উদঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক হৈছে; বাকীসকলৰ ক্ষেত্ৰত অজিৎ বৰুৱাৰ পৰা কবীন ফুকনলৈকে উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়াতকৈ শেষ-সাধন-সিদ্ধান্তৰ ব্যৱহাৰে বেছি দেখা পোৱা যায়। কবীন ফুকন এই শৈবোক্ত তিনিজনৰ মাজতো ব্যতিক্ৰম, কিয়নো বাকী তিনিজনৰ ক্ষেত্ৰত বোমাণ্টিকবাদলৈ এক 'ঘৰগোনা' প্ৰবৃত্তি পৰিলক্ষিত হয়; অথচ ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় আটাইবোৰ কবিতাই বোমাণ্টিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ চৰিত্ৰ পৰ্যালোচনা কৰি চালে ইয়াক উত্তৰ প্ৰতীকবাদী নব্য-বোমাণ্টিক কবিতা বুলি ক'ব লাগিব। আধুনিকতা যথার্থতে পান্চাত্যৰ বা বিশেষকৈ আমাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজীৰ দান হোৱা হেতুকে পান্চাত্যলৈ আমাৰ বিৰিকি-স্বৰূপ ইংৰাজী কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কি ঘটিছিল সেই কথা আলোচনা কৰি চোৱাৰ যুক্তি আছে আৰু ফুকনৰ কবিতাত আমি পাওঁ ইংৰাজী কবিতাৰ পঞ্চম দশকৰ আন্দোলনৰ কবিসকলৰ সম্ভাৱন অ-বোমাণ্টিকতা। এই সময়ত সচৰাচৰ অন্ত্যমিল নোহোৱা কবিতাহে বেছি দেখা যায়। অথচ ফুকনৰ কবিতা অন্ত্যমিল থকা; কবিতাৰ প্ৰায় সকলো শাৰীতেই শেষ-মিল আছে। এই মিলৰ স্বৰূপ কিন্তু আশ্চৰ্য্যোদ্দীপক; আগৰ কবিতাৰ মিলৰ নিচিনা একেবাৰেই নহয়। যেনে তলৰ কবিতা কেইশাৰী চাওক :

আমুলন নহৈ যন্ত্ৰণাবোৰ জন্ম-বেদনা হোৱাই ভাল।

কলিবোৰ মৰহি নগৈ ফুল হৈ সৰাই ভাল ॥

খাটিখোৱা ভীষী-মুনিহে ভয় কৰে জানো ইন্দ্ৰেকাল ?[†]

কীৰ্তনৰ ঢঙত ষড়্ভিচ্ছ ভাল।/ভাল ॥/ইন্দ্ৰেকাল ?। এনে আচহুৱা ফাৰ্চি শব্দৰ ব্যৱহাৰে ব্যঞ্জনা বঢ়াই দিয়াৰ উপৰিও অলস পাঠকক স্তম্ভিত কৰি মূল বক্তব্যৰ

* উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়া— process of exploration ; শেষ-সাধন-সিদ্ধান্ত— exploitation

† এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে কতি, পৃ ২৫

ফালে মন দিবলৈ বাধ্য কৰোৱায়। তদুপৰি খাটিখোৱা ডিৰী-মুনিহৰ অৱস্থা সমগ্ৰ বিশ্বতে একেই নহয় জানো? সৰ্বহাৰাৰ আন্তৰ্জাতিকতাৰ প্ৰসঙ্গও এই আচহুৱা অন্তৰ্ভুক্তি (ইণ্ডেক্সকাল=মুদ্ৰা) আনি নিদিয়েনে বাক? কবীন ফুকন এই সময়ৰ এজন সাৰ্থক কবি। আন এজন সাম্প্ৰতিক কালৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সাৰ্থক কবি সমীৰ তাঁতীৰ দৰে তেওঁ হয়তো বাওঁপট্টী ৰাজনীতিত বিশ্বাসী নহয়; কিন্তু সংবেদনশীল মনে এৰাৰ নোৱাৰা বাস্তৱ কেৱল আঁকোৱালিয়েই লোৱা নাই; তাৰ ডিউবলৈও সোমাই গৈছে। কবীন ফুকনৰ মাজত আমি যি উদাৰপট্টী মানৱতাবাদৰ বিস্তৃতি দেখোঁ তাৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল নৱকান্ত বৰুৱাই। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ অধ্যয়নে ফুকনৰ কবিতা সমৃদ্ধ কৰিছে, যেনেকৈ দুয়োকে সমৃদ্ধ কৰিছে এলিয়টে। তলৰ কবিতা শাৰীৰ অন্তৰ্ভুক্তি সমগোত্ৰীয়। ইয়াত সমৃদ্ধ পাঠকক স্তুতিত কবিতাৰ পৰা ক্ষমতা আছে, আৰু তাতোকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ, এই মহিলাসকলৰ বিসংকতিপূৰ্ণ উল্লেখ তেওঁলোকৰ ভুৱা সংস্কৃতিকহে উদ্ভাৱিত দেখুৱাইছে:

In the room the women come and go
talking of Michaelangelo.[†]

go/Michaelangelo— অদ্ভুত অন্তৰ্ভুক্তি। পূৰ্ব-আধুনিক কবিতাৰ অন্তৰ্ভুক্তি আছিল সেই সময়ৰ বাস্তৱ, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি সকলোৰে সৈতে একত্ৰ হোৱাৰ প্ৰত্যয়। সেই প্ৰত্যয় আধুনিক কবিতাত হেৰাই গৈছে। ফলত নতুন, কাংক্ষিত প্ৰতীতিৰ তাড়নাত কেৱল নতুন মিলবেই নহয়— অতীত বা পৃথিৱীৰ আন ঠাইৰ যি কোনো সময়ত— সৃষ্টিৰ সময়ৰ সন্ধান কৰিছে আধুনিক কবিয়ে। এই সন্ধানই আধুনিক কবিতাক কৰিছে আন্তৰ্জাতিক। ইংৰাজী সাহিত্যত য়েইট্‌ছ, এলিয়ট, পাউণ্ডে আৰম্ভ কৰা এই উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়া আমাৰ কবিতাত আহিছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা (কিছুদূৰ আৰু আংশিকভাৱে হেঁচা বৰুৱাৰ কবিতাতো এই সন্ধান উদঘাটনৰ ছাঁ পোৱা যায়)। ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত সাধন-শোষণৰ লক্ষণহে বেছি। অৱশ্যে উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়াৰ হৈ। দুই এক কবিতাত নথকা নহয়। যেনে ‘ইতিহাস আৰাধনা’ আৰু ‘হৈমন্তিক’ কবিতাত:

কবি নৱকান্তৰ লেকেটীয়া মক্‌চুমি
লাহে লাহে মাহে মাহে আহি
মনৰ পয়োথিত লয়হি নিশ্চিত স্থিতি
এতিয়া যে মোৰ আহিন-কাতি...[†]

দেশী-বিদেশী কবিতাৰ অনুৰূপ আনি কবীন ফুকনে সমৃদ্ধ কৰিছে নিজৰ ইতিহাস, সময় চেতনা, নিজৰ বাস্তৱ জিজ্ঞাসা। জনহনৰ দৰেই আকৌ শব্দক তেওঁ

* T.S. Eliot, The Love Song of J. Alfred Prufrock

† এনেকৈয়ে মিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃ: ৭৩

প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে চিৰাচৰিত অৰ্থত; নতুবা ঠাঁচত:

ধামখুমীয়া উত্তেজনাত
মই হাড়ে হাড়ে কঁপিছিলোঁ।
আঘোণৰ ৰাতিপূৰা মাটিৰ দেহত
লাগিছিল নিয়বৰ নিলাজ মৰম....
লোটোৰা লোটোৰ এজন বৃদ্ধ কামুকে*

লোক-বাস্তৱ, কিংবদন্তি, কিংবদন্তিৰ পৰা ইতিহাস, এই সমস্ত পৰিক্ৰমা কৰিছে ফুকনে প্ৰতিটো ওলোম-জোলোম নথকা কদ্দাক-কটিন নিটোল কবিতাত য'ত ঘটিছে তেওঁৰ বিশ্বাসৰ প্ৰাণৱন্ত প্ৰকাশ, অনুভূত সত্যৰ প্ৰতীতিৰ জোখাৰে আবেগ-সমৃদ্ধ প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁ হয়তো এতিয়াও বিচাৰি পোৱা নাই। দূৰাৰীৰ মাজৰ সূত্ৰ সন্তাননাৰ বিস্তৃতিত অনভূতিৰ উদ্ধত নিৰ্যাস বিচাৰিলে, আমি যাব লাগিব সমীৰ তাঁতীলৈ, নৱকান্ত বৰুৱালৈ, নীলমণি ফুকন আৰু অৱশ্যেই হীৰেন ভট্টলৈ।

যি সংশ্লেষণৰ ঐকান্তিক মননশীল প্ৰচেষ্টা, নৱকান্ত তাৰ চেতনত নিমজ্জিত আৱেগিক অনুভূত পৰিপূৰ্ণতা আৰু সমগ্ৰতাৰ বাবে আমি ভটিয়াই যাব লাগিব নৱকান্ত বৰুৱাৰ এখন বৃদ্ধ মুখাৰে (১৯৯০) আৰু ৰত্নাকৰলৈ (১৯৮৬)। এই ধাৰাবাহিকতা আৰু ঐতিহ্য-সমৃদ্ধ নতুনত্বই হ'ল এই দুই দশকৰ কবিতাৰ প্ৰতিষ্ঠাপিত বাস্তৱ। সি যি নহওক, এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি শব্দশীল কবিৰ মনন। বাস্তৱৰ যৌক্তিক অথচ সনিবন্ধ অনুধাবনত জীৱনৰ সমগ্ৰতাক আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা। যুক্তিৰ ঐকান্তিকতাত কিন্তু কবিয়ে সহজ আশা হেৰুৱাই পেলোৱা নাই, বৰঞ্চ কবিয়ে যেন বিচাৰিছে ভ্ৰমভঙ্গৰ আঁঠুৱনীত আশাৰ যুক্তি, সহজ আশাৰ। এই সহজ আশা কিন্তু তৰল হৈ যোৱা নাই, কিয়নো ইয়াতেই নিহিত আছে সন্দেহ— এই চিৰাচৰিত সুন্দৰ বাস্তৱবিলাকৰ আকৌ মুখামুখি সঁচাই হ'ব পাৰি জানো?

তোমালোকৰ ফালে
তাহানিৰ লয়লাসে
এতিয়াও বহাগ আহেনে?
নাহৰ ভগৰ ফুলেনে?†

এই আশা কিন্তু সৰ্বহাৰাৰ আশ্ৰয় আৰ্তি নহয়। ই অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ বাস্তৱলোকনৰহে প্ৰতিফলন। ই সকলো অভিজ্ঞতাৰ শেষত জীৱনৰ প্ৰাথমিকখিনিক মানি লোৱাৰ ইচ্ছা। কবিৰ 'নিটোল শৈশৱ' ('অবুজ') বৃদ্ধ কামুকৰ 'নিলাজ বান্ধক্য'ত ধৰ হৈছে। কবিয়ে 'কেচা ডেজৰ দাগ', 'বাৰিষাৰ কোব',

* এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃ: ৩

† এ পৃ: ৪

‘ক্ষমাহীন অনাবৃষ্টি’, অনিৰ্দিষ্ট অজানিত বিশ্লেষণ সকলো দেখিছে, শুনিছে, ভুঞ্জিছে। তথাপিও কবিয়ে সহজ প্ৰত্যয়েই বয়সোত্তীৰ্ণ প্ৰেয়সীক ক’ব পাৰিছে:

তোমাৰ কথাতে বাক

অহাবাৰো

তগৰৰ সময়ত দূৰণিত তুমিৰ গলোঁতে

বহাগ আহোঁতে

তোমাৰ খোপাত মই এপাহ তগৰ গুজিম।

সহজ মৰমৰ এনে সাৱলীল ঐকান্তিক প্ৰকাশ কিন্তু কবীন ফুৰুৱাৰ কবিতাত কিছু দুশ্ৰুপা বুলিয়েই ক’ব লাগিব— সহজ গীতিধৰ্মিতাৰ অন্তৰ্ধানী[†] কবিতা যেনেকৈ ডব্লিউ. এইছ অডেনৰ কাব্যসৃষ্টিত বিৰল। বাস্তৱৰ কাঠিন্য আৰু যুক্তিৰ ক্ষমাহীনতাই কবিক এই ধৰণৰ নৈৰ্ব্যক্তিক আয়ৰনিক (ironic) দৃষ্টিভঙ্গী ল’বলৈ বাধ্য কৰাইছে নেকি? এয়াই হয়তো য়েইট্‌ছ, এলিয়ট, নৱকান্ত বৰুৱাৰ নান্দনিক দূৰত্ব (aesthetic distance) বা মুখা (persona)। অধ্যয়নপুষ্ট কবিৰ মনে নিজৰ ঠাই নিগাজিকৈ লৈছে সেই পৰম্পৰাত, অথচ কবিৰ বাস্তৱ আজিৰ, এতিয়াৰ, এই ঠাইৰ বাস্তৱ-প্ৰগাঢ় বৰ্তমানত নিজৰ বাস্তৱত কবিৰ সহজ অধিষ্ঠান। কবিৰ এই আহ্বান আজিৰ মানুহৰ চিৰাচৰিত অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ, সন্তোষ-আৰ্তি-সজ্জিকণেৰে উদ্ভীৰ্ণ। অভিজ্ঞতাৰ বৈভৱ আৰু বিস্তৃতিৰ লগতে আছে নিশ্চ-নতুন আঙ্গিকৰ অনুধাৱন। ‘ৰঙা গোলাপৰ কলি’ কবিতাটিত এটা এটাকৈ নতুন শিৰণৰ কি নিখুঁত বৰ্ণনা! প্ৰথমে কম্পিত, লজ্জিত, পিছলৈ ভীত; সেই ভীতি কেনেকৈ স্মিতহাস্যলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে! শব্দকেইটাৰে যেন কবিয়ে গোটেই বাস্তৱ ধৰি ৰাখিছে সদ্যস্নাতা নতুন যুৱতীৰ নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰি নিজকে নতুন ৰূপত দেখা পোৱা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিবিন্দু। নিজ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশৰ অৰ্থে কবিয়ে ইতিহাস কিংবদন্তি চলাথ কৰি আনিছে উপযুক্ত কল্পচিত্ৰ— এই উদ্বোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াতকৈ আমি আগৈয়ে উনুকিওৱাৰ দৰে অতীতৰ বা আন ঠাইৰ আন সময়ৰ সমলক কবীন ফুৰুৱাৰ নিজৰ সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থনত ব্যৱহাৰ কৰাহে বেছি দেখা যায়। সন্ধানৰ ফলত হোৱা প্ৰজ্ঞা— শব্দ প্ৰাপ্তিৰ প্ৰজ্ঞা আমি পাওঁ নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত। এই প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰাপ্তি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুদূৰ মনন সত্ত্বে হীৰেন ভট্টৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগৰ পৰা উদ্ভূত। কবিয়ে আজিৰ পৌৰ-বাস্তৱৰ গুৱাহাটীৰ ৰূপ দৰ্শাইছে মহাকাব্যৰ ৰথী অৰ্জুনৰ প্ৰতীকেৰে ‘মহানগৰীত কৃষ্ণাৰ্জুন’। কাব্য বৰ্ণিত এক বংশ— সেই বংশৰ এক পিছল খোৱা বিধৰ প্ৰতিভা বলৰাম, সাধুকথাৰ তেজীমলা

* এনেকৈয়ে বিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃ: ১১

† ‘Lyric’ ৰ উপভোগিত অৰ্থহে গীতিকবিতা। আঙ্গিকালিৰ অৰ্থত ‘interior meditation’ বুজাবলৈ ‘অন্তৰ্ধানী’ শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে।

আদিৰ প্ৰতীকী ব্যৱহাৰেৰে আজিৰ, অৰ্থাৎ আশীৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক খেলিমেলি, ভ্ৰমভঙ্গ, মূল্যবোধৰ ভ্ৰান্তিকৰ পৰিৱৰ্তন কেনেকৈ উপস্থাপন কৰিছে চাওক ‘মায়ী’ কবিতাত :

ক’ত জানো কেনেকাকৈ কিবা এটা ভুল হৈ গ’ল

মুহলেৰে বাকশীৰে বাট হেৰুৱাই সৰ্বস্বামী বদভুল হৈছে নিৰ্বাণ।*

সহজ কথাৰ ভঙ্গীৰে আৰম্ভ কৰি ধ্ৰুপদী সংস্কৃতৰ লগত জটীয়া ঠাচেৰে (প্ৰাণৰ প্ৰাচুৰ্য্যক ফন্দিৰে নিলগাই) অপেক্ষক অনুপ্ৰাসেৰে (ভ্ৰমভুল ভ্ৰান্তিৰ ধ্বংসীত) একো নোপোৱাৰ বা সমস্ত হেৰুওৱাৰ সুন্দৰ কল্পচিত্ৰ ‘পলৰীয়া পোহৰত আকাশত ওলমিল নিশ্চল দায়হীন দুশৰৰ জ্ঞান’ (‘বহাগৰ বাকবিত’) ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে অভিধান ঘাটাৰ শ্ৰমো ফুটি উঠিছে— ফলত ফুকনৰ একাধিক কবিতাত কবিতাৰ ‘স্বাভাৱিক হিলোল’ নোহোৱা হৈছে। বোধ কৰোঁ পোনপটীয়া, সহজ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ মাধ্যম গদ্য কাৰণেই ফুকনৰ বেছিভাগ কবিতা গদ্যাশ্ৰয়ী অন্ত্যমিলো গদ্যাশ্ৰয়ী; ভবেন বৰুৱা বা অজিত বৰুৱাৰ কবিতাৰ নিচিনাকৈ কিন্তু গদ্য-গঙ্গী নহয়। কষ্ট-কল্পিত অন্ত্যমিলো নথকা নহয়। হয়তো মিল নথকা, আউল লগা বেমেৰি বাস্তৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস। সি যি কি নহওক, কবিয়ে খুবেই সাৱলীলভাৱে ছন্দ, মিল আদি ব্যৱহাৰ কৰিছে। ব’তেই অন্ত্যমিলৰ সনিৰ্বন্ধ আকৃতি আছে তাতেই নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘অবুজ’ কবিতাটিৰ ছন্দ আৰু মিলৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে নীলমণি ফুকনৰ ‘ক’ত আছে’ কবিতাটো বিজাই চাব পাৰি।

আধুনিকতাৰ সংজ্ঞাৰ সৈতে নিহিত আন্তৰ্জাতিকতাৰ উপৰিও সমীৰ তাঁতীৰ (জ. ১৯৫৬) কবিতাত আছে বিশ্বৰ সৰ্বহাৰাৰ সংগ্ৰামৰ আন্তৰ্জাতিকতা। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিবাদী কঠ উদাস্ত আৰু যুগুৎসু, যুদ্ধভূমিৰ কবিতা (১৯৮৫)ৰ ‘উদীয়মান প্ৰতিভা’†। এতিয়া ‘মগনীয়াৰ বাটিত তাম হোৱাকৈ ৰ’দত’ পুৰিছে। এই উদ্ভৱণ আৰু নিজৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত সচেতন আৰু সক্ৰিয় বিশ্বাস আশীৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ বাবে পৰম প্ৰাপ্তি। তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন শোকাকুল উপভাষা (১৯৯০) আগৰ পুথিখনৰ কিছু সৰলীকৃত ইন্তাহাৰী নিৰ্দিষ্টতাৰ পৰা মুক্ত। আগৰ সংকলনখনৰ মানুহবোৰে ‘কাপোৰ খুলিছে’ৰ তাৰাৰ ব্যঞ্জনা আৰু প্ৰতীকৰ মিতব্যয়িতাৰ প্ৰতিপ্ৰতি ৰক্ষা হৈছে শোকাকুল উপভাষা ‘যোৱা গৈ খবৰটো দি আঁহা’ আদি কবিতাত :

‘শিছে নক’ৰা মানুহবোৰ যে হেৰাল

বাটৰ স’তে চোভালবোৰো হেৰাল

* এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি পৃঃ ৬৮

† যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, ‘ভূমিকা’ (ড° হীৰেন গোহাঁই)

নক'বা কোকৰাঝাৰত গুলি চলোৱাৰ কথা

বৰ-বাৰী বন্ধনী যোৱাৰ কথা....

ববীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু বিশেষকৈ সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত জয়ন্তী যুগতে আবহু হোৱা অমূল্য বকৱা আদিৰ ইন্তাহাৰী কবিতাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতি ঘটিছে। অমূল্য বকৱা (১৯২২-১৯৪৬) প্ৰমুখ্যে আন কেইজনমানে কবিতাৰ নামত ইন্তাহাৰহে ছপাইছিল; সেই ধাৰাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতিৰ কাৰণে সম্ভৱ আৰু আশীৰ দশকলৈ ব'বলগীয়া হ'ল অসমীয়া কবিতা। এই সাৰ্থক কবিতাসমূহ নিশ্চয়েই বাওঁপট্টী ভাবাদৰ্শেৰে সমৃদ্ধ; কিন্তু সম্ভৱ আৰু আশীৰ দশকৰ নতুন কবিসকল কেৱল বহু আৰু চীন দেশৰ কবিতাতেই সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি স্পেইন আৰু তৃতীয় বিশ্বৰ, বিশেষকৈ লাটিন আমেৰিকাৰ একে ভাবাদৰ্শেৰে উদ্ভূত কাব্য আৰু কাব্যবীতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। সমগ্ৰ তৃতীয় বিশ্বৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি একে হোৱাৰ বাবেই নেকি এইদৰে প্ৰভাৱান্বিত অসমীয়া কবিতাসমূহ অধিক আন্তৰিক আৰু অকৃত্ৰিম। সমীৰ তাঁতীৰ বহু কবিতাৰ আন্তৰিক আৰু উপস্থাপনত অগ্ৰজ কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। স্পেনীয় কবি লৰ্কাৰ সাৰ্থক অনুবাদ কৰা ফুকনে নিজৰ কবিতাৰ ভিতৰলৈ আচহুৱা আন্তৰিকৰ সহজ বাট কাটিছে। ফুকন প্ৰতিবাদী কবি নহয়; কিন্তু তেওঁ সমাজ আৰু মানুহৰ সমস্যা সম্পৰ্কে সচেতন, বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাক নৱকান্ত বকৱা আৰু অনুজ কবি কবীন ফুকনৰ কবিতাৰ লগত একে শাৰীতেই ৰাখিব লাগিব; কিন্তু আন্তৰিক আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বহু (সমীৰ তাঁতী প্ৰমুখ্যে) নবীন কবিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। অথচ প্ৰতিবাদৰ উদাত্ত কণ্ঠ যাৰ কবিতাত মাছে মাছে শুনা যায় সেই হীৰেন ভট্টৰ কবিতাৰ আন্তৰিক কিন্তু বহু সাৰ্থক নতুন কবিতাক একেবাৰেই প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাই। কিন্তু শোকাবুল উপত্যকাত হীৰেন ভট্টও আছে, নীলমণি ফুকনো আছে। সমীৰৰ এককেন্দ্ৰিত এই সকলোবোৰৰে সংমিশ্ৰণ ঘটিছে আৰু ফলত বিশাল হৈ পৰিছে তেওঁৰ কাব্য-চেতনা, 'জিলিৰ মাতত উকা দূপৰ'ৰ কল্পচিত্ৰ আহিছে হীৰেন ভট্টৰ পৰা; হীৰেন ভট্টলৈ আহিছে নৱকান্ত বকৱাৰ পৰা; নৱকান্ত বকৱাই বাস্তৱ উদঘাটনৰ তথা চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ এই কৌশল আহৰণ কৰিছে হাইকুৰ পৰা। সমীৰ এতিয়া নিজৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গী আৱিষ্কাৰৰ পথত। শোকাবুল উপত্যকায়েই তেওঁৰ এই বিশ্বত বিশ্বত পদক্ষেপ।

অৱনী চন্দ্ৰবতীৰ পিছৰ কবিতাখিনিত সম্পূৰ্ণ স্বকীয় এক বচনভঙ্গীৰ বলিষ্ঠতা দেখা যায়। তেওঁৰ শ্লেষ অধিক ক্ষিপ্ৰ আৰু ক্ষুদ্ৰধাৰ যদিও ভাষা-বীতিৰ ফালৰ পৰা অগ্ৰজ প্ৰতিবাদী কবি কেশৱ মহন্তৰ তেওঁ সমগোষ্ঠীয়, জয়ন্তী যুগৰ ইন্তাহাৰৰ

* শোকাবুল উপত্যকা, পৃ: ১৬

† এই পৃ: ২৩

পৰা দূৰলৈ আহি একেই ৰাজনৈতিক নৈতিক আদৰ্শেৰে সাৰ্থক কাব্যৰ ওচৰ চপা প্ৰথম কবি কেশৱ মহন্ত— তেওঁৰ পৰাই আমি অৱনী চক্ৰৱৰ্তীলৈ সহজ বিশ্বাসেৰে, সহজ বাটেৰে আহিব পাৰো।

সম্ভৱ আৰু আলীৰ দশকত মূলতে আমি অসমীয়া কবিতাৰ দুটা সুকীয়া ধাৰাৰ পৰিণত অভিযুক্তি দেখিবলৈ পাওঁ। গীতিধৰী আৰু মননশীল আধুনিকতাৰ দুয়োটা ধাৰা নৱকান্ত বৰুৱাতে আৰম্ভ হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত গধুৰ মননশীল ধাৰাটো আৰু টনকিয়াল কবিহে নীলমণি ফুকন, অজিৎ বৰুৱা, কবীন ফুকন, সমীৰ তাঁতী, চৈয়দ আব্দুল হালিম আদিয়ে আৰু গীতিধৰী ধাৰাৰ সাৰ্থক পৰিণতি ঘটিছে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যত। প্ৰভাৱৰ পুৰাণৰ আলোচনা যোৰ বিষয় নহয়। মই কেৱল জীয়া চলি থকা পৰম্পৰাৰ মৌলিক উপাদান আৰু সঁচা সাদৃশ্যবোৰ আঙুলিয়াই দিব খোজোঁ। তথাপি এই প্ৰসঙ্গতে কৈ থোৱা দৰকাৰ যে প্ৰতিবাদী আৰু গীতিধৰী দুয়োটা চালুকীয়া কণ্ঠস্বৰ আমি চম্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাতে প্ৰথম শুনিবলৈ পাওঁ। চম্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই নৱকান্ত বৰুৱাৰো বহু আগতেই ভাষা সম্বন্ধীয় প্ৰকাশ-ৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। কেৱল অবিৰত গীতিধৰ্মিতাই নহয়, এক শৰীৰী মননশীলতায়ো নৱকান্ত বৰুৱাক ভৱিষ্যতৰ প্ৰত্যাশ্বান স্বীকাৰ কৰিবলৈ আৰু নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতি সহজ আহ্বা পোষণ কৰিবলৈ সহায় কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন; নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য— এই অগ্ৰজ কবিসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত বা অনুসৰণত আনিচ উজ্জ জামান (জ. ১৯৪৬), মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ (১৯৪৭-১৯৯১), ৰাজু বৰুৱা, মেঘালী ফুকন আদি প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ গীতিধৰী কবিৰ কিছু সাৰ্থক কবিতাৰ সংকলন আমি এই সময়ছোৱাত পাইছোঁ। এওঁলোকৰ ভিতৰতো নীলমণি ফুকন আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱ নতুনকেইজনৰ ওপৰত অলপ বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা এটা সময়ত কিছু দূৰলৈ গৈ এতিয়া নতুন কবি দলৰ অনেকেই আকৌ তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ওচৰ চপা আমি দেখিছোঁ। পৰম্পৰাৰ লগত ঘনিষ্ঠ হৈয়ো শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই (জ. ১৯৪৭) স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দি গৈছে প্ৰকাশ, ডেউকা আদি আলোচনীৰ পাতত।

প্ৰগতিশীল বা প্ৰতিবাদী ধাৰাটোৰ শক্তিশালী কণ্ঠ হ'ল— নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯৩০) ৰাম গগৈ (জ. ১৯৩৪) ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰমিকুল হুচেইন (জ. ১৯৫৪), জ্ঞান পূজাৰী, চেনিৰাম গগৈ আৰু মদন শৰ্মা। ৰাম গগৈৰ প্ৰথম সংকলন ছাটিৰ স্বপ্ন (১৯৬৩)ৰ প্ৰত্যয় কিছু দুৰ্বল হোৱা দেখা গৈছে তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন হে পৃথিৱী জন্তৰতমাত। সহজ সাৱলীল বাকভঙ্গী আৰু পোনপটীয়া বাস্তৱানুসৰণ তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তেওঁৰ কবিতা সকলো দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা মুক্ত। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে সদায়েই সাধাৰণ মূনিহ-ভিষোতা আৰু তেওঁলোকৰ কঠোৰ বাস্তৱক লৈয়েই কবিতা লিখি আছে। এই লিখৰ

পৰা প্ৰগতিবাদী সকলৰ মাজত তেওঁৰ কবিতাই অনন্য। সনন্ত তাঁতীয়েও (জ. ১৯৫২) ভিন্ন এক বাস্তৱৰ সোৱাদ আমাক দিছে।

মীৰা ঠাকুৰৰ কঠিন আত্মনিমজ্জিত কিন্তু দৃঢ়, সুমিত্ৰা গোস্বামীৰ সংকলন ইন্সপিত সময়ত থকা কবিতা সমূহতকৈ অধিক প্ৰত্যয়দীপ্ত সৃষ্টি হৈছে পিছত প্ৰকাশ পোৱা শাবদীয় ‘প্ৰকাশ’ ১৯৯১ ‘বেউলা’ কবিতাটো।

নীলিম কুমাৰ (জ. ১৯৬১), অনুভৱ তুলসী আৰু প্ৰয়াগ শইকীয়াই সম্ভাৱনা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্তৰ অৱলীলাক্ৰমে পাৰ হৈ আহি এতিয়া কেৱল নিজৰ প্ৰকাশভঙ্গী বিচাৰি পোৱাই নহয়, লগতে তিনিওজনে স্বকীয় বাস্তৱৰ অনুধাৱনেৰে অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ বিশিষ্ট অৱদান আগ বঢ়াব পাৰিছে। তেওঁলোকৰ গীতিধৰ্মিতা হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা পৃথক আৰু প্ৰয়াগ শইকীয়াৰ বাহিৰে আন দুজনৰ সমাজৰ প্ৰতি কৌতূহল কিছু সীমিত যেন লাগে। এক ধৰণৰ বিবেকৰ তাড়নাত আসৈ মতা নতুন চাম প্ৰগতিশীল কবিতাকৈ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ প্ৰগতিশীল উপাদান বেছি মানৱীয় আৰু প্ৰত্যয়দীপ্ত, তাত ইস্তাহাৰৰ গোন্ধ নাই। তেওঁৰ গীতিধৰ্মী প্ৰত্যয় সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰীক্ষামূলক চালুকীয়া চুটি কবিতাৰ সহজ আৰু সাৰ্থক পৰিণতি দেখা পাওঁ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ (জ. ১৯৩২) কবিতাত। প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ খুটি-নাটি চৰিত্ৰ দাঙি ধৰোঁতেও ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত ফুটি উঠে এক স্ব-মগ্ন প্ৰত্যয়। তেওঁ ভাষাৰ পৰম্পৰাগত অনুৰূপ নেওচি শব্দক নতুন অৰ্থ দিব পাৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰে এক অনুভূত পশ্চাছুমি আছে; তেওঁৰ স্বকীয় বাস্তৱসমীক্ষা ফুটি উঠে মাত্ৰ কেইটামান আৱেগ-সমৃদ্ধ শব্দত:

গছৰোৰে সামৰি থ’লে সিহঁতৰ গাব ছাঁ,
বিব দি গুচি গ’ল দিন।
মোৰ চোতাল গৰকি থাকিল একাৰ, দুখৰ দৰে
অস্পষ্ট অনুভৱ জ্ঞান উদামহীন।*

প্ৰপল্লী সংস্কৃতৰ উদ্ভাস চাৰিটা শব্দৰে যেন শলখা মাৰি থৈ দিছে: এয়াই কথা— আৰু একো নাই।

মোৰ বিদীৰ্ণ প্ৰাত্যহিকতাত অমৰতা
যাব কৰুণা আঙুলিৰ কঠিন কুকচা-কাঠিত
পৃথিৱীৰ শুদ্ধতম কবিতা।†

শুদ্ধ কবিতাৰ সৃষ্টি চূড়ান্ত কিবা নিৰ্ণয় বা অপাৰ্থিৱ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল নহয়। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ কবিতাত বহুৰ সতে প্ৰাণ খুলি প্ৰাণৰ কথা পাতিছে; বিলাই দিছে দন্দদণ্ডকৈ জ্বলি থকা অভিজ্ঞতাৰ এটি সাঁচতীয়া সপোন। দুবাহ

* সূক্ত পঞ্চিকা, পৃ: ১৫৪

† এ পৃ: ৮৯

পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত ব্যতিব্যস্ত হোৱা পাঠকক তেওঁ ঘূৰাই দিছে সহজ গীতৰ প্ৰত্যয়। চিৰন্তন সত্যৰ দিয়া-নিয়াৰ মাজেৰেই কবিয়ে সৃষ্টি কৰিছে নিজাববীয়াকৈ অনুভূত, উপলব্ধ সত্যৰ দ্যোতনা; অৰ্থেৰে অভিশপ্ত শব্দক গভীৰ আবেগ আৰু অনুভূতিৰে সমৃদ্ধ কৰিছে কবিয়ে। অতিব্যস্তহাৰ-দুষ্ট শব্দৰ মাজেৰেই নীৰৱতা ভংগ নকৰাকৈ উন্মোচিত কবিতাৰ পৰা অৰ্থ আৰু অনুভূতিৰ উদ্ভাৱ উদ্ভাৱ তৰঙ্গই হ'ল লিৰিক (lyric)। সেয়েহে তেওঁ হেলাৰঙে এই পৃথিৱীত, এই বাস্তৱত ব'ত মানুহ সঁচাকৈয়ে যৰে— তাত জীয়াই আছে কবি হিচাপে, অক্ষমতাক ক্ষমা নকৰাকৈ, তেওঁ দুঃসাহসিক প্ৰত্যয়েৰে ডাঙি দিছে শব্দ আৰু বাস্তৱৰ মাজৰ দেৱাল। শব্দৰ সৈতে তেওঁ অভিন্ন-হৃদয়, দৈনন্দিন জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতো তেওঁ অনুভৱ কৰে— 'শীৰ্ষ সেই নদীৰ সপোন বিস্তৃতি'। প্ৰচলিত শব্দৰ পৰা নিজা অৰ্থলৈ ভ্ৰমণ কাহিনীয়েই কবিতা। এই পৰিক্ৰমাৰ সনিৰুদ্ধ আৰম্ভণি হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত। সেই বাটেৰেই উজুটি নোখোৱাকৈ আগবাঢ়ি গৈ হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই নিজৰ বিজুলী-সঞ্চাৰিত শব্দত আৰু অৰ্থৰ গভীৰত উপনীত হৈছেগৈ। কবিতাৰ সংবেদনশীলতাত আচহুৱা অৰ্থ পৰিচিত শব্দৰ সৈতে একাকাৰ হৈ যায়— ৰাতিৰ গাত হৰিণৰ মাত মিলি যোৱাৰ নিচিনাকৈ। ফলত শব্দ শব্দ হৈ নেথাকি কবিতাৰ আৱেগিক অভিজ্ঞতাৰ মূৰ্ত ৰূপ লৈ যেন আমাৰ আগত থিয় দিয়ে—

মোৰ প্ৰতিটো শব্দ, অবগাৰ গভীৰ ভয়াবহতাত মথাহুৰ সূৰ্য্যটোৰ দৰে থব,
সিহঁতৰ জ্যোতিষ্ক শৰীৰৰ সৰ্বস্বত ব্ৰহ্ম হৰিণৰ আকট বিহবল চিঞৰ।

ইংৰাজ কবি ডিলান টমাছৰ দৰেই বিজুলী সঞ্চাৰিত শব্দৰ গীতিধৰ্মী প্ৰত্যয় ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত আমি পাওঁ, তেওঁক অনুকৰণ নকৰা অনুজ কবি নাই বুলিলেও অতুক্তি কৰা নহ'ব। কিন্তু তেওঁৰ যি প্ৰকাশভঙ্গী আৰু শব্দচয়নে মানুহক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰে সি আচলতে অনুকৰণীয় নহয়। সেয়েহে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পিছতহে তেওঁৰ অনুজ কবিসকলে সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰিছে। বেছিভাগ প্ৰতিপ্ৰতিপূৰ্ণ ডেকা কবি এতিয়া হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰা আঁতৰি আহিছে আৰু পুনৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ তেওঁলোক ঘূৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনাও খুবেই ক্ষীণ। ডিলান টমাছ আছিল ইংৰাজী কবিতাৰ এটা সময়ৰ সময়োচিত কণ্ঠ। তেওঁৰ কবিতাত বিভাৱে মানুহৰ চিৰন্তন আবেগ-অনুভূতি আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰকাশ খটিছিল সি মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালৰ মানুহক আশ্বস্ত কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যতো হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য বহু দিনলৈ এটা বলিষ্ঠ কণ্ঠ হৈ থাকিব; কিন্তু তেওঁৰ প্ৰভাৱ পুনৰ দকৈ কবিতাত নোসোমায়।

বিশ্বৰ অৰঙে দৰঙে ঘূৰি ফুৰা কবিতাৰ মনত হয়তো কেতিয়াবা ভোলপাৰ লগাই গ'ল শৰীৰ দুৰ্দ্বেষ কৰা আকুল বাঁহীৰ মতে। নিপীড়িত মানুহৰ দুখত দুখী হোৱা কবিতাৰ এই সংবেদনশীলতাতো কিন্তু আমি কিবা এটা ৰোমাণ্টিক

ভাব পাওঁ। মূলতঃ প্ৰেমৰ কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই আমাক দিছে প্ৰেমৰ অনুভূতিৰে
বৰ এটা হতাশাৰ গান। এই হতাশা কেৱল প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ ফলত ওপজা,
নে সি জীৱন সম্বন্ধে কবিৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ? এই প্ৰশ্নটোৰ
উত্তৰ যিয়েই নহওক কিয়, এটা কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে হীৰেন
ভট্টাচাৰ্য্যৰ হতাশাও নিটোল দেহৰ। নিজৰ হাঁ গৰাকি, নিতান্তই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ
বন্দীশালৰ দেৱাল ভাঙি কবিয়ে আমাক দিছে সন্ধিয়া সময়-সমৃদ্ধ শব্দ; ফলত
সেই অভিজ্ঞতা আমাৰ সকলোৰে এক বিশ্বজনীন অঞ্চল প্ৰত্যেকৰে আত্মতীয়া
উপলব্ধি। শিংগল প্ৰত্যুষৰ ধূপী অভিসাৰৰ পৰা সূক্ষ্মৰ বাতি কেতিয়াবাই ফটিকা
খোৱা মনৰ সহজ, সুহ আৰু মুখৰ নীৰৱতালৈকে কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃতি;
শব্দক সিহঁতৰ গতানুগতিক পটভূমি বা পশ্চাচ্ছবিৰ পৰা নিলগাই লৈ আনি
কবিয়ে আমাক সেই শব্দেৰেই সৃষ্টিৰ সেই অন্তৰঙ্গ মুহূৰ্তটোৰ আভাস দিয়ে।
কিন্তু ধনুৰ গুণৰ দৰে ফিটফিটীয়া সংবেদনশীলতা থকা সত্ত্বেও কবিৰ চিন্তা-জগত
পৰিপাটী সৰু কোঠা এটাৰ নিচিনা; তাত বিন্ময়াভিভূত হৈ বেছি পৰ থকা
নাযায়, তাত বাট হেৰুৱাব উদ্বেজনা নাই। ফলত কবিৰ শেহতীয়া সৃষ্টি শইচৰ
পঞ্চাৰ ঘানুহত (১৯৯১) কবিয়ে নিজৰ দুৱাৰতে আঙুলি পাতিছে; ফলত
তেওঁৰ কবিতাত নিজৰ চমকপ্ৰদ সাফল্যৰ পুনৰাবৃত্তিৰ হতাশজনক লক্ষণ দেখা
গৈছে।

বৰ্তমান কালৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অসমীয়া কবিজনৰ প্ৰভাৱ আন কবিৰ
বচনাত পৰাটো খুবেই স্বাভাৱিক। কিন্তু তেওঁৰ বচনভঙ্গী আচলতে অননুকৰণীয়,
কিয়নো কেৱল বচনভঙ্গী স্থানান্তৰিত কৰিয়েই সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে।
হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিটো নিটোল কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰ পিছত আছে এক
বিস্তীৰ্ণ অনুভূত পশ্চাচ্ছবি। সেই অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ আছে কাৰণেহে তেওঁৰ
বচনভঙ্গী ইমানেই আকৰ্ষণীয়। বহুত কিশোৰ কবিয়ে সেয়েহে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ
অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ ভ্ৰান্ত পথেদি পৰিচালিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে
তেওঁৰ প্ৰভাৱৰ পৰিমাণলৰ পৰা ওলাই আহি নীলমণি ফুকন আৰু নৱকান্ত
বৰুৱাৰ কবিতাৰ ওচৰ চপা বহুতো নবীন-প্ৰবীণ কবি আছে। এনে তৰুণসকলৰ
ভিতৰত বিপুলজ্যোতি শইকীয়া (জ. ১৯৬৫) আৰু সমীৰ ভাঁড়ীৰ পিছত মনোজ
বৰপূজাৰী (জ. ১৯৬৪) আৰু কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯৫৯) নাম ল'ব লাগিব।

অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ দ্বাই সুঁতিলৈ কোনো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অবদানেই
আগ বঢ়াব নোৱাৰাৰ কাৰণে ভবেন বৰুৱা কেৱল অগ্ৰধান কবি হৈয়েই থাকি
গ'ল আৰু এসময়ৰ দুৰাহ চিন্তাশীলতাৰ উপাসনাত ব্ৰতী কিছু কবি আৰু তেওঁলোকৰ
বচনাৰ লগত জড়িত কেতবোৰ ঐতিহাসিক কাৰণতহে আমি তেওঁৰ কবিতাৰ
ওচৰ চাপিবলগীয়া হয়। কিন্তু ভবেন বৰুৱাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ অৰ্থাৎ কৈশোৰ
আৰু উত্তৰ কৈশোৰৰ কবিতাত আমি দেখিছিলোঁ 'সমুদ্ৰৰ বিব্ বিব্ অঙ্গীকাৰ'

ৰূপকটো কিছু আত্মকলীয়া আৰু সচেতন পাঠকৰ কাৰণে বিভ্ৰান্তিকৰক। কবিতাফাঁকিত শব্দৰ (sound) লাগিতা আছে, কিন্তু সি মননশূন্য আৰু যুক্তিবিমুখ। ‘অঙ্গীকাৰ’ বিব্ বিব্ নহয়; হ’লেই সি দূৰৰ সম্ভাৱনাহে হৈ পৰিব। আৰু ‘সমুদ্ৰৰ অঙ্গীকাৰ’ সুন্দৰ আৱেগ-সম্ভৱ বাক্যাংশ হ’ব পাৰে, কিন্তু এই অঙ্গীকাৰ ‘উদ্ভাৱন’হে হ’ব, বিব্ বিব্ নহয়। কেৱল শব্দৰ সঙ্গীতৰ কাৰণে শব্দকেইটা পঢ়িলে অভিভূত হোৱাৰ থল আছে, কিন্তু সেইবোৰ পুনৰ পঢ়িব লাগিব অৰ্থৰ কাৰণে আৰু তাতেই উজুটি খোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰকট হৈ পৰে। সেয়েহে ভবেন বৰুৱাই যদিও প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ কবি হিচাপে আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ সম্ভাৱনা কেৱল প্ৰতিশ্ৰুতিহে হ’লগৈ। নিশ্চক্ৰীয়া অনুশ্ৰাসৰ হেঁচাত অৰ্থৰ দুখাৰডলিৰ পৰাই ছবি অহা ‘শতিকাৰ শিহৰণে সঁহাৰি নিদিয়ে’ পৰ্য্যায়ৰ অক্ষমতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শব্দৰ-অৰ্থৰ ব্যঞ্জনাদান, স্থানভূত, আনকি এক জীৱন দৰ্শনৰো আত্মস থকা সাৰ্থক পংক্তিলৈ:

বনৰীয়া স্বাক্ষৰ সাবটি লয়
স্তবীৰ্ভূত শিলে।*

কিন্তু এই প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে বিচাৰি ললে কেৰেচীয়া আঙ্গিকৰ পথ— যৌৱনত— উত্তৰ যৌৱনত। ফলত কবিতাসমূহ হৈ পৰিল ৰোগযুক্ত— ওলোম-জোলোম নথকা। কিন্তু হেৰাই গ’ল প্ৰাণ। ৰোগযুক্ত কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে হৰি নিলে পাঠকৰ স্বাধীনতা দুই শাৰীৰ মাজৰ খালি ঠাইখিনিত— যি কথা কিছু দূৰ কবীন ফুকনৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। কবিতাৰ অন্তৰ্নিহিত অত্যাৱশ্যকীয় ৰহস্য বা বিস্ময়ৰ ভাব নোহোৱা হৈ পৰাত ভবেন বৰুৱাৰ পৈণত বয়সৰ কবিতাৰ সংকলন সোণালী জাহাজৰ (১৯৭৭) বেছি ভাগ কবিতাই কবিতাতকৈ পৰুৱাই পোৱা গদ্যলৈহে (prose run mad) অধঃপতিত হ’ল। ‘অমিতবাক’ গদ্য ওপৰাৰে তেওঁ পাঠকক আঙুলি টোৱাই তেওঁৰ কাব্য সৃষ্টিৰ ‘পৰিচালিত ভ্ৰমণলৈ’ (conducted tour)-লৈ গৈছে— জটিল বিচাৰৰ চেকনীত উত্তীৰ্ণ, সচেতন, উজাগৰী সতৰ্ক সৃষ্টিসমূহত কোনো পাঠকেই নিজস্ব উপলব্ধি অৰ্থ বিচাৰি নোপোৱা হ’ল, কবিতাখিনি কবিতাৰ স্বাভাৱিক কল্লোলৰ পৰা বঞ্চিত। অসমীয়া কবিতাৰ বাবে নিতান্তই দুঃখবৰ। উত্তীৰ্ণ হোৱা শাৰীৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য নহয়। তাতো কিন্তু মৌলিক উপাদানৰ অভাৱ। আন সাৰ্থক সৃষ্টিৰ তাপলিৰ সীমনি পৰিলক্ষিত হোৱাটো দুৰ্ভাগ্যজনক। তলৰ কবিতা ফাঁকি চাওক:

ব’দালি আকাশ জিলনী পাৰিবে ভৰে।†

* সোণালী জাহাজ

† ঐ ৭: ৭৮

এয়া য়েটছৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিধ্বনি:

...evening full of the linnet's wings.*

ভবেন বৰুৱাৰ পূৰ্বসূৰী অজিৎ বৰুৱাও গীতিধৰ্মিতাৰ বিপৰীতে এক গদ্যময় ব্যঞ্জনাতহে বিশ্বাসী যেন লাগে। কিন্তু ইতিমধ্যেই আলোচিত কবিতাসমূহে পাঠকক নিশ্চয় পতিয়ন নিয়াইছে যে মননশীলতা আৰু গীতিধৰ্মিতা পৰস্পৰ বিৰোধী নহয়, আচলতে অজিৎ বৰুৱা আৰু ভবেন বৰুৱাৰো অধিক সাৰ্থক সৃষ্টিসমূহে বাস্তৱক গীতিধৰ্মিতাবে আকোঁৱালি লোৱা দেখা গৈছে:

বৰনৈয়ে ডবা মাতেৰে যে ৰালিৰ আগত সৈ কাঢ়ে—
পৰ্বতৰ কুকণ্ডে তাৰ বিং শোহে সুনীয়া চিকিমিকিৰ
উত্তৰত।†

তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্যত (১৯৮৯) ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ দুই-এটি পংক্তিৰ বাহিৰে আন একো নাই। আগৰখন সংকলন কিছুমান পদ্য আৰু গান (১৯৮২)-ৰ সৃষ্টিসমূহ সম্ভৱৰ আগৰ, গতিকেই এই প্ৰবন্ধৰ সময়-কালৰ ভিতৰত নপৰে। সি যি কি নহওক, অজিৎ বৰুৱাৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ গধুৰ মননশীল ধাৰাক পুষ্ট কৰাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য। এলিয়টীয় ঢঙত কিছু সাৰ্থক কবিতা আছে আগৰ সংকলন খনত। তেওঁৰ উদ্ভৱণ বা ক্ৰমবিকাশৰ পথ সহজে অনুমেয় নহলেও, কিংবদন্তি, ৰূপকথা আদিৰ যি এক ঐকান্তিক অনুধাৱন তেওঁ ‘অবন্তীনগৰ’ কবিতাত আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ সাৰ্থক পৰিণতি ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য হ’ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু কবিতাৰ পৰ্য্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ হ’ব নোৱাৰাৰ ফলত এই কিতাপখন হালা মাইচাৰ বিলাস ভ্ৰমণ হৈয়ে ৰ’ব। তেওঁৰ বহুতো কবিতাৰ অনুবন্ধসমূহ অচহাৱা, শিক্ষাসন্দী, বিদেশী; ফলত তেওঁৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঘাই সুঁতিৰ পৰা আঁতৰিয়েই ৰ’ল। অথচ খাচ অসমীয়া আৰু সততে ব্যৱহাৰ নোহোৱা শব্দৰ সংযোজনৰে নিখুঁট বৰ্ণনাৰ ওপৰিও নতুন পৰিমণ্ডলত সৃষ্টি কৰাত তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে: যেনে— ‘অবন্তীনগৰ’ কবিতাৰ “হৃদপিণ্ড খেপা-ঢোলৰ দৰে”ত অন্তৰৰ সৈতে কোনোবাই ভুল কৰে বুলিয়েই হৃদপিণ্ড শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছে কবিয়ে, পাঠকৰ প্ৰতি পৰম অৱজ্ঞাত আৰু সৃষ্টিমূলক বহু অৰ্থসম্ভাৱনাৰ পৰা দূৰলৈ অহাৰ উপৰিও ভবেন বৰুৱা, কবীন ফুকনৰ দৰেই পাঠকৰ স্বাধীনতাত হস্তক্ষেপ কৰিছে। গঠন প্ৰণালী বা আংগিক বা কোনো শব্দধ্বনি অৰ্থবা স্বৰৰ ওপৰত দিয়া অনুপাতহীন গুৰুত্বই কাব্যগুণ হ্ৰাস কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰো অঞ্চল অনুভৱ

* W.B. Yeats, *Collected poems*, p. 44

† ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য পৃ: ১৪

নাই আৰু সামগ্ৰিক ভাবে চাবলৈ গ'লে কোনো কবিতায়েই পাঠকক অখণ্ড অনুভৱৰ সুবিধা দিব পৰা নাই।

নিজৰ লিখক— সি অনুবাদেই হওক, মৌলিকেই হওক— পৰম শ্ৰদ্ধা, ঐকান্তিকতা আৰু গভীৰ ধৈৰ্য্যৰে লোৱা কাৰণে অজিৎ বৰুৱাৰ বেছিভাগ সৃষ্টিৰে বাঞ্ছন কটকটীয়া; বিশেষকৈ ব'দলেয়াৰ, এলিয়টৰ অনুবাদখিনিত। পেৰ্চ কবিতাৰ অনুবাদ উদ্ভীৰ্ণতো হ'ব পৰাই নাই, সেই ঢঙত লিখা 'শুৱনি আমাৰ গাঁওখনি অতি' পঢ়ি সেই কবিজনৰ কবিতা পঢ়িবলৈ আগ্ৰহী হোৱাৰ আশা ক্ষীণ।

The poet is so much bigger when they read him not discovering him, but themselves. —Nikita Stanesker.

ভবেন বৰুৱাৰ কেৱল আশীৰ্বাদেই নহয়, পাৰপত্ৰ পোৱাৰ পিছত তাকে শিৰত লৈ নেথাকি, দৰাচলতে নেওচি, নীলমণি ফুকন আহি এতিয়াৰ বাস্তৱত, আশীৰ দশক্ৰুত উপস্থিত নিজস্ব প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে নৃত্যৰতা পৃথিৱীত (১৯৮৫)। এইবাৰ ফুকনে নিজকে বিচাৰি পাই উচ্ছ্বসিত হোৱাৰ থল আছে, যদিও এতিয়াও কেৱল আঙ্গিকৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিছু পক্ষপাতিত্ব দেখা যায় আৰু সেই আঙ্গিকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশনীয় বাস্তৱ শিক্ষাসদী হৈ পৰাও দেখা যায় কেতিয়াবা। কিন্তু সাধাৰণতে কবলৈ গ'লে এই পুথিত আৰু ইয়াৰ আগৰ ১৯৮০ত প্ৰকাশিত কবিতাত ফুকনৰ উত্তৰণ উজ্জ্বল 'পদপাতত' (তেওঁৰেই শব্দ) আমি আশ্বস্ত হৈ ৰওঁ; আশ্বস্ত এই কাৰণেই যে তেওঁৰ প্ৰথমখন পুথি সূৰ্য্য ছেনো নামি আছে এই নদীয়েদিৰে (১৯৬৩) যি সনিৰ্বন্ধ সন্ধান আৰম্ভ হৈছিল তাৰেই যৌক্তিক প্ৰাপ্তি এই দুই পুথি। ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭১) আৰু কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইটত (১৯৫৭) ফুকনে নিজস্ব প্ৰকাশভঙ্গী আৱিষ্কাৰ কৰা আৰম্ভ কৰিছে যদিও আগৰখন সংকলনত মৌলিক উপাদান কিছু কম। স্পেনীয় কবি কেমিনো, লৰ্কা, ফৰাচি কবি বাচবিয়ৰ, ভাৰ্লেইন, বঙলাৰ কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায় আদিৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণভাৱে চেতনত নিমজ্জিত নোহোৱাৰ কাৰণে কবিতাখিনিৰ অভ্যন্তৰীণ সংহতি কিছু শিক্ষাসদী হৈ থাকিল। স্পেনীয় কবি কেমিনোৰ প্ৰভাৱ পৰা 'টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল' (পৃ ৪) কবিতাটো ৰসোদ্ভীৰ্ণ আৰু ইয়াৰ অনুৰাগ আৰু পৰিমাণল স্বকীয় অনুভূতিৰে সমুজ্জ্বল। পিছে সংকলনখনৰ 'হঠাৎ সেই আৰ্তনাদ আহি গোট মাৰি' (পৃ ১০০) এক অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। কবিৰ নিজৰ কবিতাৰ নিৰ্বাচন সদায়েই নিৰ্ভুল নহ'ও পাৰে আৰু আনৰ দ্বাৰা প্ৰৰোচিত পৰিমাৰ্জন সদায়েই স্বাস্থ্যকৰ নহয়।

নীৰৱতা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ কবি হিচাপে পৰিগণিত ফুকনে আৰম্ভণিতে প্ৰবহমান দৃষ্টিকোণৰ পৰা কথা ক'ব নোৱাৰিছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰথমৰ কবিতাখিনিত কিছু গজদম্ভমিনাৰীয়া স্বাতন্ত্ৰ্য দেখা গৈছিল। কিন্তু এটি অনবদ্য আৰু তীক্ষ্ণ সৃষ্টিত তেওঁ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ সত্তাৰে উপলব্ধ অসুন্দৰ অখচ এৰাব নোৱাৰা এক বাস্তৱ দাঙি ধৰিছে:

নৈখনৰ পাৰেৰে বাটটো।
 আধা পোত গৈ গচি থকা
 সাপ এটাৰ দৰে বাটটোৰে
 চুলি মেলি ঘূৰি আহিল
 এগৰাকী তিৰোতা
 নুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী
 আৰু পিচে পিচে
 জোনটোলৈ আঙুলিয়াই অহা
 বোবা এটি শিশুৰ
 শীতল পদশব্দ।

সাধাৰণ কাহিনী কোৱাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক বিৱৰণাত্মক বচন-ভঙ্গী আৰু গভীৰ দুখৰ বিষয়বস্তুৰ মাজতে কবিতাটোৰ অৰ্থ— মহিলাগৰাকী গৈছিল ক'বালৈ এতিয়া নিজৰ কাম সমাধা কৰি ঘূৰি আহিছে। আধা পোত খোৱা অকোৱা-পকোৱা সাপৰ নিচিনা বাটটোৰে তেওঁ গৈছিল। নিচেই কম কথাত খুব সহজভাৱে এই সাপৰ ৰূপকটোৰে যেন নিজৰো অজ্ঞাতসাৰে একে অন্তৰ, অমঙ্গলীয়া এক ভাৱৰ অৱতাৰণা কৰিছে, এয়া নিশ্চয় সাধাৰণ, গতানুগতিক ভ্ৰমণ বা পায়চাৰি নহয়; সেই অকোৱা পকোৱা সাপৰ নিচিনা বাটটোৰে যাবলৈ তাই বাধ্য, আৰু তাই বিহুল, বিপন্ন, কিয়নো তাইৰ চুলি মেলা। কেশসজ্জা কৰিবলৈ তাইৰ অবকাশ নাই মন বা যুক্তিও নাই। চিত্ৰ, ৰূপকৰ লগতে আছে সময়ৰ কথা— আশৰীৰী আঙুলিয়ে জোনটোক আঙুলিয়াই দেখুৱায়— দোষাৰোপ কৰি হয়তো। এতিয়া ৰাতি আৰু হয়তো জোনৰ পোহৰো তাই বিচৰা নাই আৰু কেৱল তাইৰ কাণতহে পৰা তাইক খেদি ফুৰা শীতল পদশব্দ। তাই ল'ৰাটোক পুতি থ'বলৈ গৈছিল নেকি ৰাতিখন ঘৰৰ বাহিৰলৈ, নৈৰ পাৰলৈ? ভালকৈ পোতা হৈছেনে আধা পোতাহে হৈছে সাপৰ নিচিনা বাটটোৰ দৰে? সেই নিঃশব্দ পদধ্বনিয়ে তাইক ৰাতিৰ টোপনিতো খেদি নুফুৰিব জানো? জীৱনত এই শব্দৰ পৰা এই দোষী দোষী মনোভাৱৰ পৰা তাইৰ নিস্তাৰ আছে জানো? কিয়নো তাইটো মাত্ৰ মৰি শেষ হৈ যোৱা ওচা এটাৰহে ঈশ্বৰ, হয়তো ল'ৰাটো মৰাই নাই, মাত্ৰ তাক বোবা কৰি পেলোৱা হৈছে,

আধুনিকতাৰ আন এক মূল উপজীব্য— সজ্ঞান শব্দসজ্ঞান আৰু ভাষাৰ অনুপযোগিতাৰ চেতনা— নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ক্ৰমাৎ তীব্ৰতৰ হৈ আহিছে। আগতে উল্লিখিত দুখন সংকলনত এই সজ্ঞানৰ স্বৰূপ আছিল কিছু শিক্ষাসদী; ফলত বিদেশী অনুবাদ আৰু বিজ্ঞতৰীয়া পৰিমাণলৈ সৃষ্টি হৈছিল। কবিতাত (১৯৮৫) কবিৰ সজ্ঞানী মনে নিজা বাস্তৱ-মণ্ডন কৰি আনিছে— 'সক্ৰিয় সময়-সমৃদ্ধ শব্দ'

পাহাৰবোৰ হিংকি

পাথৰবোৰ হিংকি

কবৰবোৰ হিংকি

নৱকান্ত বৰুৱাই গোলকৰ ভিতৰত বিভিন্ন এক বিশ্বাসৰ অনুৰণন হিচাপে বঢ়াকৰত (১৯৮৬) যেনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে তাকে কৰিছে মুকনে বেছি সাৰ্থকভাৱে মূল কবিতাৰ শৰীৰত। তেওঁৰ বাস্তৱ-বীক্ষা উত্তীৰ্ণ হৈছে স্লেষেৰে, ব্যংগেৰে কিন্তু সেই ব্যংগ গীতিধৰ্মিতাৰ পৰিপন্থী হোৱা নাই:

এডোখৰ কাটকে দুডোখৰ কবি

সঞ্চয় কৰিছা অনল সজ্জাৰ গহনত[†]

চালভাদোৰ ডালিক কবিতালৈ আনিছে নৱকান্ত বৰুৱাই ষষ্ঠ দশকতে। মুকনেও একে অনুষ্কৰেই সৃষ্টি কৰিছে— পৰম্পৰা-সমৃদ্ধ কবিতাত। ৩১ নং কবিতাৰ মূল উপজীব্যই অতিবাস্তৱবাদী (surrealistic):

টোপ টোপকৈ সৰি পৰে সময়

বাটকৰা মানুহবোৰৰ দীপ্ত পদপাতত।

আগেয়ে উনুকিওৱা নিজা বাস্তৱৰ অনুধাৱনৰ ফলত হোৱা কবিতাৰ সংখ্যা নৃত্যৰতা পৃথিৱীত বাঢ়িছে।

অন্ধ কাপালিক

নিজান বাহৰত কাউৰী কুকুৰৰ জাক^{*}

৪৬ পৃষ্ঠাৰ ২৪ নং কবিতাত ভবেন বৰুৱাৰ আঙ্গিকৰ ছাঁ এতিয়াও আছে। এয়া কিন্তু আঙ্গিকৰ তাগিদাত নহয়, বিষয়বস্তু সেই আঙ্গিকলৈ আহিছে। এই পুথিখনৰ বিশেষত্ব বোধ কৰোঁ কবিতাখিনিৰ স্থাপতিক ৰূপ। এই আভাস তেওঁৰ আৰম্ভণিৰ কবিতাতো আছিল— এতিয়া শৰীৰী নিৰ্দিষ্টতা লৈছে। ভাষা-আঙ্গিক-ৰূপ তিনিও ক্ষেত্ৰতে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়োৱা এই কবিৰ স্থান নিগাজিকৈ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ঘাই সঁজুলি আছে আৰু থাকিব। পৰম্পৰাৰ কান্ধ সলনি কৰি বৈ অনা নিজীৱ বোজা নহয়; ই ধমনীত প্ৰবাহিত চিৰন্তন বাস্তৱ; সেই পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সৃষ্টি সোমামিৰিৰ সৌৱৰণী। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰায় উপেক্ষিত ব্যক্তি মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ (১৮৭০-১৯৫৮) শব্দ-চয়ন, জাগতিক বাস্তৱৰ ৰোমাণ্টিক কিছু ভাবাপ্লুতায়, আৰু ক্ষীণ প্ৰতিবাদী অনুৰণন শুনো হীৰেন দত্তৰ এই পুথিৰ সংকলিত কবিতাখিনিত। তেওঁৰ কবিতাৰ মূল উপজীব্য ঘৰগোনা এক আকুল গ্ৰাম্যস্বৰ

* কবিতা, পৃ: ১১

† ঐ, পৃ: ১৪

• ঐ, পৃ: ৩৯

• নৃত্যৰতা পৃথিৱী, ৩২

(বৰ্ণনাত্মক-মূল্যাত্মক নহয়)। এই স্বৰেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ আৰু আৰ্হিত পৈণত হৈ প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ এতিয়ালৈকে সংকলিত নোহোৱা—আলোচনীৰ পাততে থকা— কিছু কবিতাত। বিশেষকৈ ‘চোমনি’ আৰু ‘মাটিৰ চাকি’ত। দত্তৰ তুলনাত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ (জ. ১৯৪৩) কবিতাত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বেছি আৰু অধিক মনোপ্ৰাণী। তেওঁৰ এতিয়ালৈকে আটাইতকৈ সমৃদ্ধ সংকলন বৃষৰোৰ (১৯৭৩)ত এনে এক ধৰণৰেই ঐকান্তিকতা। তেওঁৰ কবিতাত আমি পাওঁ এনে এক ধৰণৰ ঐকান্তিকতা যি ঐকান্তিকতা নতুন-তৰুণ কবিৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে মাথোন দুই-এজনৰ কবিতাতহে দেখিছো। যেনে নীলিম কুমাৰ আৰু অনুভৱ তুলসীৰ কবিতাত। নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছতেই নতুন তৰুণ কবি বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত উদ্ভীৰ্ণ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ভাষাৰ প্ৰজ্ঞা বিচাৰি পাব সচেতন পাঠকে। বিপুলজ্যোতিৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ সংকলন মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত (১৯৮১)-তেই বিপুলজ্যোতিয়ে বিচাৰি পাইছে শব্দত তেওঁৰ প্ৰত্যয়। শব্দৰ মাধ্যমেৰে আন কিবা নিবিচাৰি শব্দকেই বিচাৰিছে। শব্দই জীৱন— ল’ৰালিৰ পৰা জৰা বা যযাতিলৈকে : জীৱনেই নদী— উৎসৰ পৰা মোহনালৈকে :

নদী শব্দময় শিল্পৰ চোতাল। নদীৰ বুকুত ফুলে

সভ্যতাৰ দীপ্ত অহমিকা।

সমতলৰ আত্ম-সমাহিত নদীতেই আশ্বস্ত নহৈ তেওঁ উচ্ছাসত স্ফীত নদী শীতল শীৰ্ষ কাঙাল নদী বা প্ৰজ্ঞাৰ ক্লান্তিৰে আকাশলৈ উভতি যোৱা নদীৰ ছবি আঁকিছে :

নদী, সেই নদীৰ বলুকা, সেই বলুকাৰ বিয়লি,

সেই বিয়লিৰ নিঃস্বাস আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ বিষাদ।^১

এয়াই যুক্তি, ব্যাকৰণ আৰু অভিজ্ঞতাৰ ধাৰাবাহিকতা। ‘আইৰ অসুখ’ৰ বাতৰি পাই ‘ভৈয়াম স্পৰ্শৰ একান্ত ইচ্ছাত’ উভতি অহা কিশোৰ কবিৰ স্বপ্নভংগ হৈছে যেতিয়া তেওঁ দেখিছে

আকাশত তেজ

বতাহত তেজ

তেজত ঘৰ শোৱা ছাই

অভিজ্ঞতা-কাভৰ কবিয়ে, ল’ৰালিক বিচাৰিছে; কিন্তু ল’ৰালি তেওঁৰ কাৰণে অধুনা-লুপ্ত এটি অধ্যায় নহয়, ল’ৰালি, যৌৱন, জৰা, সকলো একে সময়তে সকলো ঠাইতে আছে কবিৰ কল্পচিত্ৰৰ ‘নদী’ৰ দৰে। বিপুলজ্যোতিয়ে নিজকে জানিব খোজে আৰু তেওঁৰ আত্ম-জিজ্ঞাসাই তেওঁক লৈ যায় ল’ৰালিলৈ, যৌৱনলৈ,

* মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃ: ৩২

† ঐ, পৃ: ৪৫

● ঐ, পৃ: ১৪

জ্বালৈ, প্ৰাক্তন বুনিয়াদ নথকা শিল্পলৈ বা সপোনলৈ। তেওঁক আমি 'সোণাক ফুলিলে ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ উভতি নহ' খেয়ালি ল'ৰাজনত, 'জুইবাহ বিচাৰি ফুৰা এটি সন্ধ্যা বা ছাঁ বিচাৰি ফুৰা এটি দুপৰ'ক বাস্তৱৰ একেই সোপানতে ঠাই দিব পৰা শৰীৰী বোধত আৰু নীলপত্নক নিঃসজ্জতাৰ ছবি আঁকিবলৈ প্ৰত্যাশ্বান জনোৱা স্বাভিমানী যৌৱনাত্ৰান্ত কবিজনতো একেলগেই পাওঁ মহাকাব্যৰে প্ৰথম পাতত।

চেতনাৰ সুবিশাল সমুদ্ৰৰ ভিতৰতে মুকুতাৰ সজ্জান কৰা কবিয়ে বাটকনাকো সহজেই মাতি আনিব পাৰিছে তেওঁৰ কবিতালৈ, কিয়নো তাত আছে আশ্ৰয়ৰ সহজ সংজ্ঞা। অনুপ্ৰাস আৰু অন্তৰ্হন্দেৰে সুদৃঢ় কৰিছে 'আশ্ৰয়'ৰ গাঁথনি — 'ক্লান্ত কাতৰ নয় নিঠৰ হে পৃথিৱী', তেনে নিঃশ্ব, উকা পৃথিৱীতো, 'সুউজ্জ্বল ব'দালি' দিনৰ নিশ্চিত সম্ভাৱনাৰে ভৰাই তুলিব পাৰিছে জীৱন। এয়াই কবিৰ 'বৈদ্যকী বজ্জৰ নিৰ্ঘোষ'। সকলোতে আশ্ৰয় বিচাৰি পোৱা পৰ্য্যটক কবিৰ যাত্ৰা অপ্ৰতিহত, বুৰঞ্জীৰ পাতৰ মানুহৰ আবেলিৰ ছাঁ যেতিয়া দীৰ্ঘৰ পৰা দীৰ্ঘতৰ হৈ আহিছে, তেতিয়া কবিয়ে 'পৃথিৱীৰ দুৰন্ত কুশীলৱে'—

নদীয়ে যিদৰে স্পৰ্শ কৰে মাটি, সেইদৰে মই

স্পৰ্শ কৰিব বিচাৰোঁ তোমাৰ দেহৰ দুৰন্ত ভূগোল^১

তেজীমলাৰ অভিজ্ঞতাৰে তেওঁ পাইছে নিজক চিনাকি দিয়াৰ কল্পচিত্ৰ আৰু সেই কল্পচিত্ৰই মনৰ আৰু দেহৰ, বোধৰ আৰু অনুভূতিৰ স্বাভাৱিক নিয়মত ঘনীভূত হৈ ৰূপক হৈছেগৈ:

কপালৰ মণি দেৱোঁ মোৰ দৃঢ়কূতে মচা

পৰ্য্যটক কবিয়ে কৈছে 'সপোন যে মানুহৰ স্বাধীন ভ্ৰমণ'^২ কিন্তু বাস্তৱক নেওচা দি নহয়। বিপুলজ্যোতিৰ মহাকাব্যত নায়কৰ শৌৰ্য্যৰ স্তুতি নাই; আছে জীৱন-কাতৰ কিশোৰ কবিৰ অন্তৰ্লোকন:

অৱশেষত সকলো মানুহ নিজৰ ওচৰলৈ উলটি আহে

নদীবোৰ যেনেদৰে উলটি যায় আকাশলৈ।^৩

উলটি আহি সমুখীন হয় এক ভাংকৰ বিচ্ছিন্নতাৰ, শব্দহীনতাৰ। তাকো কবিয়ে মানি লৈছে, কিয়নো সেই ব্যাখ্যাহীন সংগীহীনতাই তেওঁক আগুৰি ৰাখে। পৃথীৰ কাকলিৰ দৰে, গাঢ় অৰণ্যৰ দৰে। বাস্তৱৰ এই ব্যাখ্যাহীনতাও কাম্য, এই সংগীহীনতাও কাম্য। সকলো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ থাকিলে জীৱন অসহ্য লঘু

* সুগন্ধি পখিলা, পৃ: ১১৪

† মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃ. ৬১

৩ ঐ, পৃ: ২২

৪ ঐ, পৃ: ৭৩

৫ ঐ, পৃ: ৪৬

নহ'ব জানো? সকলো কবিতাৰ পংক্তিৰ পোনপটীয়া অৰ্থ থাকিলে কবিতাৰ বিস্ময়ৰ কি হ'ব?

ব্যংগ আৰু পৰিহাসেৰে সমৃদ্ধ আত্ম-বিপ্লৱণ কবিৰ: 'এতিয়া আমাৰ কিছুমান মুখ হ'ল, মুখ লুকাবৰ', নিৰ্দিষ্ট শৰীৰী মননশীলভাৱে গভাৰনুগতিক উপমাৰ উদ্ভাৱণ ৰূপকলৈ— 'কুমাৰৰ চাকৰ দৰে গটি ল'ব পৰা হ'লো বোধৰ শৰীৰ'; তাৰ পৰা কিংবদন্তিৰ 'যযাতি'; এয়াই পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ মৌলিকতা:

শস্যহীন সত্যতাৰ শীৰ্ষত আমি ফাতি, জ্বাৰ অতীত।*

যি সত্য লক্ষ্যহীন তাৰ শীৰ্ষই বা কি? সময়ক ভুৱা দি পোৱা জ্বাৰ অতীত বুদ্ধিৰ বা বোধৰ পৰিপন্থী, ই কবিৰ 'সূতীক বিদ্ৰূপ', মুখ লুকাবলৈ বা হাজাৰমুখৰ মুখামুখি হ'বলৈকো লাগে মুখা— কিন্তু, যযাতিয়েও জানো স্বৈচ্ছাচাৰী আত্মপৰতাৰে অপহৰণ কৰা যৌৱন পুৰুষ ঘূৰাই দিবলগীয়া হোৱা নাছিল? ভাষাৰ সন্ধানত কিছু বিজ্ঞতৰীয়া বঙলুৱা শব্দৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই বিশূলজ্যোতিৰ কবিতাত; কিছু ধ্বনি বা বাক্যাংশ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসফল অনুকৰণ: জীৱনৰ প্ৰজ্ঞাৰ পৰিসৰ বহল হ'লেহে বোধকৰো ভাষাৰ প্ৰজ্ঞা-প্ৰাপ্তি হ'ব। সি যি কি নহওক, সমগ্ৰ অসমতে যেতিয়া হীৰেন ভট্টৰ 'হনুকৰণ'[†] চলিছিল, বিশূলজ্যোতি সেই প্ৰভাৱ মণ্ডলৰ পৰা ওলাই আহিব পাৰিছিল— নিজৰ কথা কোৱাৰ আত্মবিশ্বাসেৰে।

একেবাৰেই নবীন কবিজনৰ কবিতাৰ পৰ্যালোচনাৰ পিছত আমি অনিচ্ছা সত্ত্বেও ক'বলৈ বাধ্য হওঁ যে এই দুই দশকৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ গুৰুভাৱ বহন কৰিছে কিন্তু অগ্ৰজ কবিসকলেহে। ভবেন বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, নীলমণি ফুকন আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই। এওঁলোকৰ অৰিহণা বাদ দি এই দুই দশকৰ অসমীয়া কবিতা বৰ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি।

'৭৩ত সম্পূৰ্ণ হোৱা 'বড়াকৰ' কবিতা নৱকান্ত বৰুৱাৰ ১৯৮৬ৰ সংকলন ৰত্নাকৰত আমি প্ৰথম পুথি আকাৰে পাত। "ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে জীৱনৰ সৰ্বকালীন সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত মোৰ ব্যক্তিগত ধ্যান-ধাৰণা আৰু দুৰ্বলতা প্ৰবণতাখিনি ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে এটা এয়া পৰিকল্পনাকে কৰিছিলোঁ। (ৰাৱণ, সম্ৰাট আৰু ৰত্নাকৰ) ৰাৱণত শিল্প আৰু মানুহ, সম্ৰাটত ৰাষ্ট্ৰ আৰু মানুহ আৰু ৰত্নাকৰত মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ সত্তাৱনা এই তিনিটাই কবিতা তিনিটাৰ বিষয়-বস্তু বুলিব পাৰি। ৰাৱণ আৰু সম্ৰাট কবিতা দুটা ৰাৱণ আৰু ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ 'এককোত্তি' আঁজিকতে ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰত্নাকৰৰ বেলিকা তাৰ ব্যতিক্ৰম

* মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃ: ৬৪

† 'হনুকৰণ' শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাই

ঘটিছে। জৈৱিক আৰু মানসিক ৰূপান্তৰৰ অনুধাবন কৰোঁতে ৰত্নাকৰ ছটা খণ্ডত পৃথক পৃথক কবিতাৰ দৰে হ'ল। ৰূপান্তৰৰ (যাক ইংৰাজীত মেটামৰ্ফচিচ বোলে) লগত জড়িত কিছু পুৰাণ, উপপুৰাণ, ধৰ্মীয় আৰু লোকবিশ্বাস আৰু জীৱবিদ্যাৰ এয়া ধৰা বতৰাই কবিতাটোৰ দেহ গঠন কৰিছে..." ('অৱশেষত'— ৰত্নাকৰ, পৃ. ৬৭)। "কবিতাটো ৰচনা কৰি যাওঁতে মোৰ প্ৰায় অজ্ঞাতেই আন এটা কণ্ঠস্বৰেও মাজে মাজে নিজৰ অস্তিত্ব ঘোষণা কৰি গ'ল— সি হ'ল ভাবানুভূতক বাস্তৱলৈ নমাই অনা ব্যৱহাৰিক প্ৰাত্যহিকতাৰ গ্ৰাম্য স্বৰ। সেই অংশখিনি দুটা গোলকৰ মাজত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।" (ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা ১৯৯০, পৃ. ৬৩)

ৰত্নাকৰত যি গোলক, যি উৰ্দ্ধকমাৰ আৱশ্যক হৈছিল সি এতিয়া অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে সহজ বচনভঙ্গীত— এখন বৃদ্ধ মুখাৰেত (১৯৯০)। বহু ভাষা, বহু পৰম্পৰাবিৰোধী আকৰ্ষণ বাস্তৱৰ একেই সোপানত স্থাপিত হৈছে। বাস্তৱমুখী কবি আছে একে সময়তে, অতীতত, বৰ্তমানত, ভৱিষ্যতত, এক নিৰ্দিষ্ট নৈতিক বৰ্তমানত ঠাই লৈ বিং মাৰিছে সৰ্বকাললৈ সাৰ্বজনীনতালৈ:

নামঘৰৰ দুৱাৰ মুখত জয় বিজয়। একো নকয়।

আমাৰ মাথোন চেৰাই যাবৰ মন নেযায়।

গুলচ ফুলৰ খহলা ঠানিৰ মাজেৰে দেখোঁ

গুৰু আসনৰ গামোচখনত তেজৰ বুটা।

হাত ভৰি নাই জগন্নাথৰ ঠেং কোঙ।

তেজৰ ডোঙাত

সাঁচুৰি আহি চকুৰ পানীত গা ধুইছে

জগন্নাথে।

বঙন ফুলৰ জহিল খোপা, চকু ঘোপা ঠৰঙা গাৰে

নীল ভেলীয়া জয়-বিজয়। দুৱাৰ মুখত থিয় দি আছে

অনৰ্থকৰ ৰথীয়া হৈ।

কবিতাৰ নামটোতে আছে যুদ্ধ-হিংসা-পৰিণাম। কিন্তু জয় কাৰ? পৰাজয়েই বা কাৰ? কবিও জয়-বিজয়ৰ নিচিনাকৈ অনৰ্থকৰ ৰথীয়া হৈ নেকি? নৈৰ্যাত্তিক বিৱৰণিৰে আৰম্ভ কৰিছে কবিয়ে নামঘৰৰ দুৱাৰমুখৰ জয়-বিজয়। একো নকয়, অথচ চেৰাই যাব নোখোজে কবিয়ে দূৰৰ পৰাই, গুলচ-গছৰ ঠানিৰ মাজেৰে চায়েই দেখিছে, চেৰাই গৈছে বহুতে, হিংসাৰ ভেজো দেখিছে। 'পদ'ৰ প্ৰতিটি ভাঙি গৈছে, পয়াবৰ নিশ্চিত নিশ্চয়তা ভাঙি গৈছে, 'একো নকয় / মন নাযায়'— কবি বা কবিৰ নিচিনা আন দুই-এজনৰ এৰাব নোৱাৰা টান। কৌটিলীয়া পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ জাতিৰ, গোষ্ঠীৰ জীৱনৰে জীৱন্ত: কোন সতেনো এৰি আছে।

কিন্তু ক'ববাত কেনা লাগিছে, কবিয়ে মানিও লৈছে নিবংকুশ সময়ৰ গভিৰ ছন্দৰ, কপকৰ নিৰ্বাচনেই জানো কবিৰ বিবেকী বক্তব্য নিৰ্বোধ নহয়? অনুস্থল, ঘটনাস্থলৰ নিদিষ্টতাই আনি দিছে সাৰ্বজনীনতা। নামঘৰ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠানেই নহয়, মানৱীয় প্ৰতিষ্ঠানো; শাস্ত্ৰত পুত্ৰ প্ৰমূল্যৰ প্ৰতিষ্ঠান, জগন্নাথ জগতৰ ৰখীয়া, তেঁৱেই কোঙা— তেওঁৰ প্ৰহৰী জয়-বিজয় থিয় হৈ আছে— ‘অনৰ্থকৰ ৰখীয়া হৈ’, দাৰিৰ পিছত মাত্ৰ এটা শব্দ: ‘জগন্নাথে’, তাৰ পিছত আকৌ দাৰি, শব্দটোতে সমস্ত ছাপ আহি পৰিছে। এই অনুভূতি, এই প্ৰকাশভঙ্গী সাৰ্বজনীন, সৰ্বকালৰ। অনুস্থল লাগে পেলেষ্টাইনেই হওক, পঞ্জাবই হওক বা বৰপেটাই হওক।

ই মোহমুক্ত পৰিপক্বতা, তিত্ত ‘চিনিচিজম’ নহয়। ব্যৰ্থতা নিশ্চয় আছে, বহুক্ষেত্ৰত কবিতা হয়তো ব্যৰ্থতাৰ সৈতেই জড়িত, কিন্তু ব্যৰ্থতাও অনুভূত। ইয়াক প্ৰকাশ কৰা প্ৰতিটো শব্দত এক অনুভূত পশ্চাত্ত্বমি আছে সি ‘বিবমিষা’ই হওক ‘পীৰিৰ সাঁকো’ৱেই হওক, অভিজ্ঞতাৰ মজেইকত সকলোৰে ঠাই আছে। এই কথাখিনি মানি লোৱাৰ কাৰণেহে জীৱনৰ কাঢ়তা, প্ৰয়োজনৰ দাবী মানি ল'ব নোৱাৰা সন্মাসীৰ দৰে নিজৰ পৰাও আঁতৰি থকা সাপটোক—

ব'দৰ উত্তাপে, বতাহৰ স্পৰ্শই

বৰষুণৰ ধাৰাই

মাটি আনে জীৱনলৈ, প্ৰয়োজনলৈ, প্ৰজননলৈ...

সকলোখিনিকে মানি লোৱাৰ চেষ্টা। সেয়েহে ব্ৰহ্মজ্ঞ পণ্ডিত যাজ্ঞবল্ক্যই বিনা দ্বিধাৰে ক'ব পাৰিছে—

আক ব্ৰহ্ম ?

আঁউসীৰ একাৰত উটি ফুৰা তেওঁ এটি

ক'লা চৰাই

নেদেখি বাবেই তেওঁক সকলোতে দেখা পায়

প্ৰশ্নৰ গুলি বা কাঁড় বা হাকুটিৰে তুমি বা মই

তেওঁক আনিব নোৱাৰো নমাই।

গভিকে, এতিয়া আচল কথাটো হ'ল, মোৰ প্ৰয়োজন

সুৱৰ্ণ-মণ্ডিত শব্দৰে এই গো-ধন^১

‘জ্ঞানৰ খিড়িকীৰে প্ৰাণৰ মন্দিৰৰ পৰা ওলাই অহা’ৰ চেষ্টা নাই। সকলোৰে প্ৰয়োজন জন্ম-মৈথুন-বৰণ-গো-ধন: Whatever is begotten, born,

* এখন বৃহৎ মুখাবে, পৃ:৪৫

† ঐ, পৃ:৩৪

and dies. জীৱনৰ নিৰংকুশ সমগ্ৰতাক স্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণেই আহে এক প্ৰত্যয়, প্ৰত্যয়সিক্ত শব্দ

ভয় নাই ——— এতিয়াও

মৈথুন আৰু শস্যৰ প্ৰয়োজন থকালৈকে

থাকিব মানুহ, আৰু

কবিতা থাকিব মানুহৰ বখীয়া হৈ

তথাপিও আশা আছে।

মানুহৰ মনে মনে দলঙৰ স্বপ্ন অঁকা আছে।

বাটকুৰি বাই আহি কবিয়ে বিচাৰিছে এক স্থিৰতা (stasis)—মুখৰ স্থিৰতা।

মুখাতেই সকলো স্থিৰ। সকলো ধ্ৰুৱ।

হানু তাত আনন্দ, নিঠৰ তাত ক্ৰোধ,

জড় তাত চেতনা

ভিতৰত অবিৰত পৰিৱৰ্ত্তনশীল শূন্যতা....

মুখা (persona) সাঁকোৱেই হ'ল কবিৰ কেন্দ্ৰীয় মটিফ (motif)। আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক সাঁকোৱেই আছে যোগসূত্ৰ অতীত, বৰ্ত্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ। পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ কবি অনুজ কবি কুলৰ দ্বাৰাও অনুপ্ৰাণিত, প্ৰভাৱিত, সেয়ে অভিজ্ঞতা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰে মাজ বয়সৰ আৰু পূৰ্ণ বয়সৰ কথা কৈ 'আলোড়িত শূন্যতাৰ মুখা সাজিব পাৰিছে 'ষাঠি বছৰীয়া হাঁহিযুখ বৃদ্ধজনে' ('A sixty-year-old smiling public man')^১।

স্বতঃপ্ৰবৃত্ত আৰু অপ্ৰতিহত অনুসন্ধিৎসাৰে, আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে এক অনাড়ম্বৰ পৰিপূৰ্ণতাত উপনীত নৱকান্ত বৰুৱাৰ আশীৰ দশকৰ কবিতা। এই উত্তৰণৰ ইতিহাস নিতান্তই ব্যক্তিগত নহয়, ইয়াত নিহিত জাতিৰ কেইটামান দশকৰ বিবেক। শিল্পত খোদাই কৰিলেই শিলালিপি নহয়, অনুভূত শব্দই শিলালিপি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বৌদ্ধিক উত্তেজনা ৰূপান্তৰিত হৈছে অনুভূতিলৈ আৰু সেই অনুভূতি প্ৰতিজন স্পৰ্শকাতৰ পাঠকৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা হয়গৈ। এই শব্দত, এই ভাষাত গোষ্ঠীৰ দোৱানক নিকা কৰি লোৱাতকৈ সেই দোৱানৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য্যৰ প্ৰশস্তিহে আছে, ই কবিক দিছে বাস্তৱক মানি লোৱাৰ প্ৰত্যয়: জীতকাল যেতিয়া পৃথিৱীৰ ভুল নহয়, বসন্তও উজ্জ্বল নহয়, কেৱল সময়ৰ সহজ উদাসীনতা।

নৱকান্ত বৰুৱাই স্বকীয় উপলব্ধি প্ৰকাশৰ বাবে 'শব্দৰ নিশাচৰী অথ' উলিয়াই

^১ W.B. Yeats Collected Poems , p.217

† বন্ধাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা পৃ:৫৮

● ৫, পৃ:৫৬

¶ W.B. Yeats, p.243

নতুন শব্দ সংযোগ আৰু আপাতত: আচহুৱা অনুৰূপৰ উপস্থাপন কবিকলগীয়া হৈছিল। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা নথকা হ'লে হীৰেন ভট্ট বা নীলমণি মুন্সক, ভবেন বৰুৱা বা অজিত বৰুৱাৰ সজ্ঞান বিপথে গ'লহেঁতেন, সেই ভাষাকেই আমি হয়তো অধিক প্ৰকাশক্ষম হোৱা দেখিছো আন কেইজনমান কবিৰ কিছু সাৰ্থক সৃষ্টি। দুই-এটা সাধাৰণ উদাহৰণলৈ চাওক: (গদ্য আৰু পদ্যত)

একেটানে আঁকি থোৱা

জ্যামিতিৰ কিছুমান লব্ধ— মূৰত পাগুৰী?

অন্তহীন ক্লান্তিহীন এখনি আকাশ।

‘সজ্জাৰ ৰেপহী’— নৱকান্ত বৰুৱা*

ওপৰত জ্যামিতিৰ আঁকবাঁক বহুতো ৰেখাৰ দৰে

আকাশ আছিল।

‘অস্বাৰোহী’— ভবেন বৰুৱা†

তথাপি পৃথিৱীৰ পৃথক পৃথক ভাৱধাৰাৰ সজ্ঞানী বন্ধিয়ে তাৰ আকাশত

কটকটি কৰি জটিল জ্যামিতিক নক্সা আঁকিছিল।

‘ভনীতা’, কিছুমান পদ্য আৰু গান— অজিত বৰুৱা*

আত্মাৰ মাজুলী আছে

ভেম্বাৰ প্ৰেমৰ য'ত ভেম্বাৰ হিয়াৰ কলামূল

মিলি থাকে সবিয়ে ফুল আৰু কুহুমীয়া

ৰ'দালি উমত

‘স্বনিমিত্তিত’— নৱকান্ত বৰুৱা†

কাব্য যিসকলৰ জিৰণিৰ মাজুলী মাথোন

নতুন কবিতা, মুখবন্ধ— মহেন্দ্ৰ বৰা।

বোধৰ মাজুলীত ধান সবিয়েহুৰ সোণোৱালী টো।

‘প্ৰাচীন ৰূহত বাজে’— হীৰেন ভট্টাচাৰ্য*

নিজা বাস্তৱৰ দাবীত সেই ভাষা-শব্দ সজ্ঞান আৱশ্যকীয় হৈছিল— আৱশ্যকীয় হৈছিল পৌৰ বাস্তৱক ৰূপ দিবলৈ। সেই পৌৰ বাস্তৱৰ অনুধাৱন পাঁও চৈয়দ আব্দুল হালিমৰ চেনিৰাম ৰায়নৰ বিশ্বৰূপ ৰচনত (১৯৮৯)।

নতুন চামৰ ভিতৰত অৰ্চনা পূজাৰীৰ উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান (১৯৯১) আৰু আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা অনুপমা বসুমতাৰীৰ ‘শামুক’ ‘সংগম’ আদি কবিতাত দুই সুকীয়া ব্যক্তিত্বৰ স্বাক্ষৰ পাওঁ। অৰ্চনা পূজাৰীয়ে ‘সম্ভাৱনাৰ

* ঘোষ আৰু পৃথিৱীৰ, পৃ.১২

† সোণালী জাহাজ

● কিছুমান পদ্য আৰু গান, পৃ.৮০

✶ ঘোষ আৰু পৃথিৱীৰ, পৃ.১১৭

✕ সুগতি পথিলা, পৃ.১৫৬

স্তব পাৰ হৈ গৈছে... তেওঁ এতিয়া সম্পূৰ্ণৰ পথত।' পৈণত এক কবি সম্ভাৰ সমুখীন হওঁ আমি 'ঠিকনা', 'জীৱন' আৰু 'কণ' আদি কবিতাত। তেওঁৰ বোমাণ্টিকতা পৰম্পৰাৰে পুষ্ট আৰু শ্লেষ আৰু ব্যংগেৰে সমৃদ্ধ। আনহাতে অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাত আমাৰ জন-জীৱনৰ উপেক্ষিত বাস্তৱৰ ('শামুক') অনুধাৱনৰ লগতে শোক-গাথাৰ (elegy) ৰূপ দেখা যায়— যি শোকৰ স্তুতি বা শোকাভুৱৰ বিলাপ নহয়— শোকৰ অভিজ্ঞতাৰ আনন্দ হৈ। মুটুফা হানুম ছেলিমা বেগমৰ অখন্তৰ ঘটিকে (১৯৮৫)ত পোৱা দুখৰ অভিব্যক্তি আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত হীৰেন ভট্টৰ তড়িৎ প্ৰবাহিত শব্দ চয়নৰ সুস্থ ছাপ দেখা পাওঁ সি সম্পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হৈছে হয়তো অতনু ভট্টাচাৰ্য্যৰ সহযোদ্ধা (১৯৯১) গ্ৰন্থত।

অগ্ৰজ কবি যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই অক্লান্তভাৱে নতুন বাস্তৱ, নতুন আঙ্গিকৰ অনুধাৱন সদায়েই সাৰ্থকভাৱে কৰি আহিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম (কবিৰ মতে শেষো) সংকলন হৈমন্তী (১৯৮৭) এতিয়া প্ৰকাশিত যদিও কবিতাখিনি আগৰ। ৰবীন্দ্ৰ বৰাই ইতিমধ্যেই কেইবাখনো সংকলন উলিয়াইছে আৰু কবিতাৰ ৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁ নৱকান্ত বৰুৱা আৰু কেশৱ মহন্তৰ উত্তৰসূৰী। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশংসনীয় উদ্যম আমাৰ কেবাজনো প্ৰবীণ আৰু নবীন কবিয়ে দেখুৱাইছে। তীৰ্থ ফুকনৰ মাটিৰ গান আৰু মানুহৰ কবিতাত (১৯৮৮) গোটেৰ পৰা আৰম্ভ কৰি থলুৱা কাৰ্বি আৰু মিচিং কবিতাৰ (গানৰ) অনুবাদ আছে। অনুবাদে অহংবাদী অস্থিতাৰ লেকাম টানিব পাৰে; গতিকে মৌলিক সৃষ্টি কৰা সকলেও মাজে মাজে দুই-এখন আন ভাষাৰ কিতাপ ভাঙনি কৰা ভাল। কবিতাৰ অনুবাদেই আটাইতকৈ জটিল বুলি সকলোৱে এক কথাতে মানি লয়। ইটালীয় এক যোজনাৰ মতে অনুবাদক বিশ্বাসঘাতক। ইয়াৰ বিপৰীতে মই কওঁ যি কোনো এটা সাৰ্থক কবিতা আন এক সমৃদ্ধ ভাষাত সমানেই সাৰ্থক হ'ব পাৰে। হয়তো কিছু সলনি হ'ব— কাৰণ প্ৰতিটো ভাষাৰ নিজস্ব এক কালিকা থাকে। কবি হীৰেন দত্তৰ মতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) মৌলিক কবিতাৰাজিতকৈ তেওঁৰ অনূদিত গ্ৰন্থ ওমৰ তীৰ্থ (১৯২৫) বেছি সাৰ্থক সৃষ্টি। সৃষ্টিৰ সমল বা পটভূমিয়ে অনুবাদক সীমিত নকৰে, বৰঞ্চ এক শৰীৰী নিৰ্দিষ্টতাহে দিয়ে। সৰ্বজনগৃহীত তত্ত্বকো শিথিল কৰিব পৰা প্ৰতীতি কিছু সাৰ্থক অনুবাদে আনি দিব পাৰে। এনে এক সাৰ্থক অনুবাদ হৈছে অৱনী চক্ৰৱৰ্তী আৰু অনিল কুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা অনূদিত মুছা জলিলৰ কবিতা (১৯৮৭)। এই দুই দশকৰ অসমীয়া অনুবাদৰ শিতান সঁচাকৈয়ে টনকিয়াল। অৱনী চক্ৰৱৰ্তী আৰু যতীন বৰগোহাঞিয়ে কৰা অনুবাদ কক্ষাঙ্গ কৰিব কবিতা অসমীয়াত প্ৰথম কৃষ্ণ কবিতাৰ সংকলন। পেলেষ্টাইনীয়াসকলৰ প্ৰতিৰোধ, প্ৰতিবাদৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ সংবেদনশীল কৰাইছে দিলীপ তালুকদাৰ আৰু বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞাৰ পেলেষ্টাইনৰ কবিতাই (১৯৮৩)। এক ভিন্নসূৰী অনুবাদৰ সংকলন হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতা দেশী বিদেশী

(১৯৮৭)। ধ্ৰুপদী সংস্কৃতৰ পৰা বৰ্তমান শৈলীটোৱাৰ কবিতালৈকে নিৰ্বাচিত কবিতাৰ অনুবাদেৰে বৰদলৈয়ে বহু নতুন আৰু আচৰ্হৱা সৃষ্টিৰ সতে আমাক মুখামুখি কৰি দিয়াৰ উপৰিও টোকা আৰু কবি পৰিচিতিৰে পাঠকক মূল বিচাৰি যাবলৈ অনুপ্রাণিত কৰিছে। কবিয়ে কৰা অনুবাদৰ সাৰ্থকতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে নীলমণি ফুকনৰ গাৰ্খিয়া লৰ্কাৰ কবিতা (১৯৮১) আৰু সমীৰ তাঁতীৰ কাঙ্ক্ষী কবিতাই (১৯৮৭)। মৃত্যুহীন ভুবনৰ কবি নাজিম হিকমতৰ কবিতাৰ সত্তাৰ আগবঢ়াইছে সফল অনুবাদেৰে ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে নাজিম হিকমতৰ কবিতাত (১৯৮৪)। অজিৎ বৰুৱাৰ বদলেৰৰ অনুবাদ সাৱলীল আৰু সুখপাঠ্য। আটাইতকৈ সাৰ্থক অনুবাদ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই কৰা গ্ৰীক কবি টি পি কাৰাফীৰ অনুবাদ (আলোচনীৰ পাততে সীমিত)।

এই খতিয়ানত দেখা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা হ'ল জয়ন্তী যুগৰ ইন্ডাৰ্হাৰী প্ৰতিবাদী কবিতাৰ উত্তৰণ আৰু অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ পৰ্যালোচনাত ওলাই পৰা ঘাই সঁতি আৰু তাৰ দূৰৰ কিছু সাৰ্থক কিন্তু অগ্ৰধান সৃষ্টি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা সাময়িকভাৱে আঁতৰি আহিব খোজা নবীন কবিসকল আকৌ তেওঁৰ ওচৰলৈ ঘূৰি গৈছে— বিষয়বস্তু আৰু কৌশলৰ ফালৰ পৰা। হীৰেন ভট্টৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱেই নবীন কবিকুল (দুই-এটা ওপৰত উল্লেখ কৰা ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে) আঁতৰি আহিছে। ওচৰ চাপিছে নীলমণি ফুকনৰ। ৭০ৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা আৰু ৮০ৰ দশকৰ মাজ ভাগলৈকে চলা অসম বিক্ষোভে যি শেহলৈ গণ আন্দোলনৰ বিস্তৃতি পাইছিলগৈ একো সাৰ্থক সৃষ্টি আগবঢ়াব নোৱাৰাটো বোধকৰো আচৰিত নহয়। ভাষা-সংস্কৃতি-অস্তিত্ব আদি মধ্যবিত্তীয় প্ৰসঙ্গতকৈ ভূমি, ভাত মুঠিৰ কথায়েই হয়তো সাৰ্থক সৃষ্টিত সদায়েই বেছি গুৰুত্ব পাই আহিছে। আন্দোলনৰ প্ৰতিবাদত সঁচা গণতন্ত্ৰৰ কণ্ঠ আমি কিন্তু শুনি আহিছো আৰু সেই কণ্ঠৰ প্ৰকাশে আমাৰ আলোচনাত ঠাই পাইছে কিয়নো সেইখিনিহে এই কালছোৱাৰ উত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

॥ প্ৰসঙ্গপুথি ॥

(সাধাৰণ সংকলন আৰু আলোচনা)

নীলমণি ফুকন (সম্পাদিত), কুৰি শতিকাৰ আধুনিক কবিতা, ১৯৭৭, গুৱাহাটী নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু অন্যান্য (সম্পাদিত), কবিতা মঞ্জৰী, ১৯৯০, গুৱাহাটী মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত), সঞ্চয়ন, ১৯৫৯, '৬৩, '৬৭, '৬৮, '৭০, '৭২, নতুন দিল্লী

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ১৯৫৯, ১৯৮৯ (৪ৰ্থ প্ৰকাশ), গুৱাহাটী।

দিলীপ বৰুৱা, কবিতাৰ ভৱিষ্যতঃ পঞ্চ দশকৰ সাহিত্যৰ পৰ্য্যবেক্ষণ, ১৯৯১, গুৱাহাটী

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদক), প্ৰকাশ, বিশেষ কবিতা সংখ্যা— ১৯৮৪, গুৱাহাটী

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, জীৱন, কবিতা আৰু নৱকান্ত, ১৯৯০, গুৱাহাটী
নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু অন্যান্য, (সম্পাদিত) কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আৰু
তেওঁৰ কবিতা, ১৯৮৬, গুৱাহাটী

ইমদাদ উল্লাহ, সৃজন আৰু মনন, ১৯৭৬, গুৱাহাটী

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ৰামধেনু যুগ আৰু পৰবৰ্ত্তী কাল, ১৯৮৬, গুৱাহাটী

কবিতা

অতনু ভট্টাচাৰ্য, সহযোদ্ধা, ১৯৯১, গুৱাহাটী

চৈয়দ আব্দুল হালিম, চেনিৰাম ৰায়নৰ বিখৰূপ দৰ্শন, ১৯৮৯, গুৱাহাটী

ৰবীন্দ্ৰ বৰা, শইচৰ মানুহ, ১৯৯০, গুৱাহাটী

সমীৰ ভাঁড়ী, যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, শোকাবুল উপত্যকা,
১৯৯০, গুৱাহাটী, কাকী কবিতা, (অনুবাদ), ১৯৮৭, গুৱাহাটী

হৰেকৃষ্ণ ডেকা, স্বৰবোৰ, ১৯৭৩, গুৱাহাটী, আন এজন, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
ভবেন বৰুৱা, সোণালী জাহাজ

অজিত বৰুৱা, কিছুমান পদ্য আৰু গান, ১৯৮২, গুৱাহাটী, ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি
পদ্য, ১৯৮৯, গুৱাহাটী

নীলিম কুমাৰ, ৰাৰী কোঁৱৰ, ১৯৮৮, গুৱাহাটী, পানীত টো টোবোৰ মাছ,
১৯৯১, গুৱাহাটী, আচিনাৰ অসুখ, ১৯৮৫, গুৱাহাটী

ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য্য, আই মোৰ লখিমী কবিতাৰ হাঁত, ১৯৯১, গুৱাহাটী

আনিছ উজ্জামান, অজ্ঞাতে, ১৯৮৯, গুৱাহাটী

ৰাম গগৈ, মাটিৰ স্বপ্ন, ১৯৬৩, গুৱাহাটী, হে পৃথিৱী অন্তৰতমা, ১৯৮৬,
গুৱাহাটী

নীলমণি ফুকন, গোলাপী জামুৰ লগ্ন, ১৯৭৭, গুৱাহাটী, কবিতা, ১৯৮০,
গুৱাহাটী, নৃত্যৰতা পৃথিৱী, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, গাৰ্খিয়া লকাৰ কবিতা
(অনুবাদ), ১৯৮১, গুৱাহাটী

ৰক্ষিকুল হচেইন, শৰবিদ্ধ আকাশ, ১৯৮৪, বোকাখাট

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, সুগন্ধি পখিলা, ১৯৮১, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৭, ৮৯, ৯০,
গুৱাহাটী, শইচৰ পথাৰ মানুহ, ১৯৯১, গুৱাহাটী

বিশ্বজ্যোতি শইকীয়া, মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, ১৯৮৯, গুৱাহাটী

সুমিত্ৰা গোস্বামী, ইলিত সমুদ্ৰ, ১৯৮৯, গুৱাহাটী

হোমেন বৰগোহাঞি, হৈমন্তী, ১৯৮৭, গুৱাহাটী

- শ্ৰীৰামনাথ দত্ত, সোমধিবিৰ সৌন্দৰ্যী, ১৯৮১, গুৱাহাটী
 নবকান্ত বৰুৱা, এখন বৃদ্ধ মুখাৰে, ১৯৯০, গুৱাহাটী, বন্ধাকৰ, ১৯৮৬,
 ১৯৯০ গুৱাহাটী
 কেশৱ মহন্ত, বুকুত এজাক ধুমুহা, ১৯৮৬, গুৱাহাটী, ভোম্বাৰ ডেকা, ১৯৮৫,
 গুৱাহাটী
 প্ৰয়াগ শইকীয়া, ৰাউসিত দুখন ডেউকা, ১৯৯০, গুৱাহাটী, পৃথিৱী প্ৰেচসী,
 ১৯৮৭, ডিব্ৰুগড়
 অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, কবিকণ্ঠ, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
 লুইসা হানুম ছেলিমা বেগম, অখন্তৰ ঘটিছে, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
 ববীন্দ্ৰ সৰকাৰ, শান্তি, কল্যাণ কবিতা, ১৯৮৮, গুৱাহাটী, নিজানত ৰাতিৰ
 শব্দ, ১৯৯০, গুৱাহাটী, কালান্তৰৰ কবিতা, ১৯৮২, গুৱাহাটী, সন্তৰৰ
 পদাতিৰ, ১৯৮০, গুৱাহাটী, তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা, ১৯৮৭, গুৱাহাটী,
 নাজিম হিকমতৰ নিৰ্বাচিত কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৪, গুৱাহাটী
 নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আহত সপোন, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, চেৰাশালিৰ মালিতা,
 ১৯৮৩, গুৱাহাটী, এই কুঁৱলীতে, ১৯৭৯, গুৱাহাটী
 জ্ঞান পূজাৰী, দুঃসাহসৰ সময়, ১৯৮৩, গুৱাহাটী
 অৰ্চনা পূজাৰী, উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান, ১৯৯১, গুৱাহাটী
 হেমাঙ্গ বিশ্বাস, কুলখুৰাৰ চোতাল, ১৯৭০, ৮৫, গুৱাহাটী
 সনন্ত তাঁতি, উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত, ১৯৮১, গুৱাহাটী, মই মানুহৰ অমল
 উৎসৱ, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
 অমলেন্দু গুহ, তোমালৈ, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ, ১৯৮৭, গুৱাহাটী
 ভবেন বৰুৱা, সোণালী জাহাজ, ১৯৮১, গুৱাহাটী
 মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, সমদল, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
 নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ অন্তৰঙ্গ, ১৯৭৮, গুৱাহাটী, কবিতা দেশী বিদেশী (অনুবাদ),
 ১৯৮৮, গুৱাহাটী
 মহিম বৰা, ৰঙা জিয়া, ১৯৭৮, গুৱাহাটী
 মদন শৰ্মা, অতৰোৰ তৰা ফুল, ১৯৮৭, গুৱাহাটী
 ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন, ৰাজি আছে গৰখীয়া বাঁহী, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
 মেঘালী ফুকন / ৰাজু বৰুৱা, খহীদ সুন্দৰ আৰু উদিত সূৰ্য, ১৯৮৫, ডুমডুমা
 ববীন্দ্ৰ সৰকাৰ / অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, ফৈয়জ আহমদ ৰাণীজৰ কবিতা (অনুবাদ),
 ১৯৮৬, গুৱাহাটী
 প্ৰদীপ আচাৰ্য্য (সম্পাদিত), কৃষ্ণাঙ্গ কবিৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮২, গুৱাহাটী
 অৱনী চক্ৰৱৰ্তী / অনিলকুমাৰ ডেকা, মুহূৰ্ত্ত জালিলৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৭,
 গুৱাহাটী
 দিলীপ ডালুকদাৰ / বিদ্যুত বিকাশ ডুৱা, পেনেটাইটৰ কবিতা (অনুবাদ),
 ১৯৮৩, গুৱাহাটী

আলোচনী আৰু সাময়িক পত্ৰিকা: (১৯৫০-৯০)

মনোৰমা বৰুৱা

আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনত আলোচনীয়ে বিশেষ ধৰঙণি যোগাই আহিছে। আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী অৰুণোদয়ৰ পাততে গঢ় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তাৰ পিছতো বাঁহী, জোনাকী, আবাহন, জয়ন্তী, ৰামধেনু আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত একো একোটা যুগৰ সৃষ্টি কৰি গৈছে। সেই বাবেই হয়তো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলে আলোচনীক ভিত্তি কৰিয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন যুগ নিৰ্ধাৰণ কৰি গৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জী অসমীয়া আলোচনীৰে বুৰঞ্জী বুলিব পাৰি।

এই আলোচনাত, পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া আলোচনীৰ বিষয়ে আলচ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

ৰামধেনু

১৯৪৮ চনত বিৰজিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় ৰংঘৰ নামেৰে এখন শিশু আলোচনী। শিশু আলোচনী হ'লেও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, দেৱকান্ত বৰুৱা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাক, নৱকান্ত বৰুৱা, মহিম বৰা আদি সেই সময়ৰ নবীন-প্ৰবীণ কবি-সাহিত্যিকসকলে এই আলোচনীখনত লিখিছিল আৰু এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হিচাপে ই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দ্বাৰা গৃহীত হৈছিল। ৰংঘৰৰ পাততে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ বিখ্যাত কবিতা 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো', জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ভূত পোৱালী' প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰণীতা দেৱী, ললিতা ফুকন, চন্দ্ৰপ্ৰভা দত্ত, লাৰণ্য বুৰা, গীতা চন্দ্ৰৱতী আদি কেইবাগৰাকীও মহিলা লেখিকাৰ ৰচনাও ৰংঘৰতে প্ৰকাশ পাইছিল।

দুবছৰৰ পিছত শিশু আলোচনী ৰংঘৰৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত আকাবৰ্তক ডাঙৰকৈ ৰামধেনু প্ৰকাশ কৰা হয়। ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে আমাৰ বিদায় শিৰোনামা দি এই বিষয়ে পাঠকসকলক এইদৰে জনোৱা হৈছিল—

“ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্য প্ৰচাৰৰ নানা অনুষ্ঠান চাই আহি তাৰে প্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি সাধিবলৈ ৰংঘৰৰ সম্পাদকৰো আকাঙ্ক্ষা জন্মিছিল। সেই অৰ্থে ইউৰোপৰ পৰা উভতি আহিলেই কেইবাজনো বিশিষ্ট বক্তৃতা সহযোগিতাত ৰামধেনু প্ৰকাশ ডকন স্থাপন কৰা হয়। ৰামধেনু নামৰ ওখ খাপৰ আলোচনী ৰংঘৰ শিশু আলোচনী আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশেই আমাৰ মুখা উদ্দেশ্য আছিল। এই সংকল্পকে লৈ এই উন্নত পৰা জয়জয়তে ৰংঘৰ শিশু আলোচনী ৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ওখ খাপৰ মাহেকীয়া আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন বৰকৈ অনুভৱ কৰিছো। সেই কাৰণেই সাত পাঁচ গুণি গাঁথি ২য় বছৰৰ পৰা ৰংঘৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত আকাবৰ্ত ডাঙৰকৈ ৰামধেনু উলিয়াই ‘ৰামধেনু প্ৰকাশ লিমিটেড’ নামৰ সাৰ্থকতা সধা হৈছে।”

প্ৰথম বছৰৰ পৰা তৃতীয় বছৰলৈকে ৰামধেনু প্ৰকাশ পাইছিল ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ যুটীয়া সম্পাদনাত। তাৰ পিছত চতুৰ্থ বছৰত ৰামধেনুৰ সম্পাদক আছিল মহেশ্বৰ নেওগ। পঞ্চম বছৰৰ পৰা আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লয় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। ১৬শ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা ৰাধিকামোহন ভাগৱতী হয় ৰামধেনুৰ সম্পাদক। ১৯৬৭ চনত ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ বিয়োগ হোৱাত, ৰামধেনুৰ প্ৰকাশ কিছু বছৰ বন্ধ থাকে। কেইবছৰমানৰ পিছত আকৌ ১৯৭১ চনত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা চলে; কিন্তু দুবছৰমানৰ পিছত ১৯৭৩ চনৰ পৰা পুনৰ বন্ধ হয়।

প্ৰায় কুৰি বছৰ কাল কেইবাগৰাকীও সম্পাদকৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত মহত্ব-পূৰ্ণ বৰঙনি যোগাই থৈ গৈছে। ৰামধেনুৰ পাততেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই এটা নতুন ৰূপ লাভ কৰে। ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথমে আত্মপ্ৰকাশ কৰি ‘ৰামধেনু’ৰ যুগতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বহুকেইজন কবি-সাহিত্যিক আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ দিকপাল স্বৰূপ। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গতে ক’ব লাগিব যে আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ‘ৰামধেনু যুগ’ বুলি চিহ্নিত তথা গৃহীত হৈ পৰা সময়ছোৱা আচলতে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ সময়ছোৱাহে। বিশেষকৈ গল্প আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনা কালৰ ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে।

ৰামধেনুৰ কবিতাঃ— ৰংঘৰৰ পৰা পৰিৱৰ্তিত হৈ ৰামধেনু নামেৰে প্ৰকাশ হ’লেও ৰামধেনুৰ ক্ৰমিক সংখ্যা ৰংঘৰৰ দিনৰ পৰা ধৰা হৈছিল। সেইবাবে

ৰামধেনু ৰূপত প্ৰকাশ কাকতখনৰ ক্ৰমিক সংখ্যা নম্বৰ আছিল তৃতীয় বছৰৰ ২য় সংখ্যা। তৃতীয় বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যা অৰ্থাৎ ৰামধেনু নামৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল, অজিৎ বৰুৱা, মেদিনী চৌধুৰী, কুশৰাম দত্ত আৰু কমল গগৈৰ কবিতা। দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত কবিতা আছিল— সীমা দত্তৰ ‘উদ্ধাৰ চিঠি’, হৰি বৰকাকতিৰ ‘বাৰিষাৰ বাটৰদ্বাৰ স্বপ্ন’ আৰু মানসী বৰুৱাৰ ‘সপোন ভঙাৰ দিনা’।

তৃতীয় বছৰৰ ৰামধেনুত কবিতা পোৱা অন্যান্য কবিসকল আছিল,— যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমল গগৈ, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য, ঘনকান্ত চেতীয়া ফুকন, লক্ষ্মীৰা দাস, অৰুণকুমাৰ দাস, নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা। হেমবৰুৱাৰ— ‘পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল’ কবিতাটোও এই সময়তে প্ৰকাশ পায়। এই সময়তে প্ৰকাশ পোৱা আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘এতিয়া কিমান ৰাতি’।

চতুৰ্থ বছৰৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ’ল— মহিম বৰাৰ ‘বসন্তৰ বাট’, ‘পথাৰৰ গান’, ‘হঠাৎ মুখৰ হোৱা কলঙ্কৰ পাৰ’, হেম বৰুৱাৰ ‘ৰাজপথে কথা কয়’, নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘বেলি ওলোৱাৰ কবিতা’, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ‘ৰূপান্তৰ’, ইত্যাদি। তুলনামূলকভাৱে প্ৰবীণ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ ‘সোণোৱালী দিন’, ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ ‘মদাৰ ফুল’, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ‘বাৰিষাৰ গান’, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ‘কলাৰ কীৰ্ত্তন’, নীলমণি ফুকনৰ ‘সোণতৰা’ আদি কবিতাও এই সময়ৰ ৰামধেনুতে প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি পূৰ্ণচন্দ্ৰ মজুমদাৰ, এম. আটাউৰ ৰহমান, মৃদুল ফুকন, মেদিনী চৌধুৰী আদি পিছলৈ কবিতা লিখিবলৈ এৰা কেইবাগৰাকীও কবিৰ কবিতা সেই বছৰৰ ‘ৰামধেনু’ত প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিয়েই নতুন কবি-সাহিত্যিক সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়ে। হোমেন বৰগোহাঞি, দিনেশ গোস্বামী, ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰগোহাঁই, মানিক গগৈ, সদা শইকীয়া, তৰুণ ভৰালী, দিলীপ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, হীৰেন গোহাঁই, সুনীলকুমাৰ শৰ্মা, অৰুণ শৰ্মা, মামণি গোস্বামী, বাণী বৰুৱা, প্ৰবীণা দাস, অমিত সৰকাৰ, ছেইদুদ্দিন, চৈয়দ আব্দুল হালিম, কুল গগৈ, ইমৰান খান, তৰুণ বসুমতাৰী, পৰেশমল্ল বৰুৱা, ৰত্না ওজা, অজিৎ গোস্বামী, দুল ফুকন, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, অনিল বৰুৱা, গুলপতি বসুমতাৰী, মায়াশ্ৰী বৰকটকী, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আদি কবিসকল ৰামধেনু যুগৰেই সৃষ্টি।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ পায় হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতা ‘সাপ’, আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি’। সেই বছৰতে ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা কেইটামান বিখ্যাত কবিতা

হ'ল— হেম বৰুৱাৰ 'বালিহুন্দা', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'কপৌ আৰু শগুণ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰাতি', অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'মই বিপ্লৱী, মই ডাঙৰী' ইত্যাদি।

'জয়ন্তী'ৰ পাতত সূচনা হোৱা বাস্তৱবাদী চিন্তা-চৰ্চা ৰামধেনুৰ পাতত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি। নৱকান্ত বৰুৱাই বহুকাব্যৰ পাণ্ডুলিপিত লিখিছে—

“পলৰীয়া সপোনৰ ভীৰ (ভোমৰ, আমাৰ আৰু বহুতৰ খুপ খাই সন্ধ্যাৰ বাটত মোৰ। নিৰাপন্ন স্বপ্নবোৰ আশ্ৰয় দিয়াৰ ভাৱ শিব পাতি লগে লগে। কবিতাটোৰ জীৱন বহুত দামী।) নিকপায়। যোগ দিলোঁ শ্মশান-বাগ্ৰোড, কাৰ মৃত্যু? জৰাজীৰ্ণ নেকোনো। আমি মাথো যোগ দিওঁ।”

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'সাপ' দেখি উপলব্ধি কৰিছিল—

“স্বপ্নৰ অৱশ্যত বিচৰণশীল এটি উজ্জ্বল সোণালী সাপ তাৰ চৌপাশ ঘেৰি সোণালী স্তম্ভতা, দুঃসহ বিশ্ময়, আৰু উদ্ভাপ, অন্ধকাৰ আৰু অন্ধকাৰ।

মই ভাল পাওঁ ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ, আৰু তাৰ অৱাক অহংকাৰ:

আলকাতৰাৰ দৰে গাৰ ৰং কোনো এক বেশ্যাৰ। গলিত হৃদয় যেন, মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ এই সমাহাৰ।”

ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰেম, বিৰহ, ব্যক্তিগত বিষাদ আদি পৰম্পৰাগত বিষয়ৰ ঠাইত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত ধাৰাৰ নতুন কবিতা পঢ়ি সাধাৰণ পাঠকসকল কিছু পৰিমাণে ক্লক হৈ উঠিছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৰামধেনুৰ পঞ্চম সংখ্যাত চৈয়দ আব্দুল মালিকে লিখিছিল—

“আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে হে কবি নৱকান্ত, বুদ্ধি শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ'ল ক্লান্ত, হৰি কাকতি, হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ, বীৰেন ভট্টৰ কবিতাত মাথো কাৰচাকি আছে, নাই চিন সত্যৰ। আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, বুঢ়াই কোঁচাই নাক পেৰেয়েছিহ দেখি জপিয়াই গজলীয়া ডেকাজাক গাভৰুতৰ কোঁচ অভিযোগ ৰূপ প্ৰেম দলিয়াই এই কবি দলে পলিটিংগৰ অবুজ আৰতি গায়।”

সাধাৰণ পাঠকৰ মনত মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিও ৰামধেনুৰ পাততে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই স্থায়ী প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰহ সংখ্যক ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতা ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথমে প্ৰকাশিত হৈছিল। তদুপৰি 'ৰামধেনু' যুগৰ প্ৰায় আটাইকেইগৰাকী কবিয়েই এই আলোচনীখনৰ পাততেই সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠে। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মহেন্দ্ৰ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নীলমণি ফুকন, নীলিমা দত্ত, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰমুখ্যে সকলো প্ৰবীণ কবিৰ প্ৰায়বোৰ কালজয়ী কবিতা ৰামধেনুৰ পাততেই প্ৰথমে প্ৰকাশ পাইছিল।

দেশ-বিদেশৰ কবিতা অনুবাদতো 'ৰামধেনু'ৰে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। প্ৰফুল্ল মহন্ত আৰু প্ৰফুল্ল শইকীয়াই যুটীয়াভাৱে অনুবাদ কৰা 'ৰেইনফলিয়েৰৰ চনোট হোমেন বৰগোহাঞিৰ অনূদিত 'ব'মলেন্সাৰ কবিতা', দিলীপ বৰুৱা অনূদিত বিজ্ঞেৰ কবিতা এইকেন্দ্ৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ৰামধেনুৰ গল্পঃ— কবিতাৰ দৰেই গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰে। মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে (বহুধৰৰ ক্ৰম অনুসাৰে ৩য় বছৰৰ ২য় সংখ্যা) প্ৰকাশ পায় বাৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প— ‘সি, জমজম আৰু জুইকুৰা’।

বাৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যোগেশ দাস, হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভকুমাৰ চলিহা, মেদিনী চৌধুৰী, মহিম বৰা, কুমাৰ কিশোৰ, বাৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, নিকপমা বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, লক্ষীন্দন বৰা, স্নেহ দেৱী, শীলভদ্ৰ, ৰোহিনীকুমাৰ কাকতি, সদা মৰল, মামণি গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি আজিৰ সু-প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰসকল ৰামধেনুৰে সৃষ্টি। ‘আৱাহন’ যুগতে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু কৃষ্ণ ভূঞা প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ গল্পকাৰসকলেও ৰামধেনুত নিয়মীয়াভাৱে গল্প লেখিছিল।

ৰামধেনুত গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি পিছলৈ ক্ৰমে নীৰৱ হৈ পৰা উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰসকলৰ জনচেৰেক হ’ল— প্ৰতুল শৰ্মা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, সদা শইকীয়া, ছাইদুল ইচলাম, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পজিকদিন আহমেদ, মিহিৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, বিমল ফুকন, দেবীদাস নেওগ, দীৰেন বৰঠাকুৰ, কমলাকান্ত বৰা, অৰুণ শৰ্মা, দুল ফুকন, যোগেন শৰ্মা, বেদুইন, কনক কোঁৱৰ, গোলোক গগৈ, অৰুণ ভূঞা, উষ্মক দাস, তৰুণ ডাৰলী, যদু বৰপূজাৰী, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, বাসন্তী বৰুৱা, কালীপ্ৰসাদ গোস্বামী, নিত্যানন্দ তামূলী, অতুলচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী, সুশীল শৰ্মা, ভুবন দাস, শৈলেন মেধি, কুসুম বৰা, হীৰেন শইকীয়া, শৰৎ ভূঞা আদি।

ৰামধেনুৰ পাততে কেইবাগৰাকীও মহিলা গল্প-লেখিকাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত পিছলৈ নীৰৱ হৈ পৰা কেইগৰাকীমান হৈছে— মানসী বৰুৱা, সত্যৰেখা বৰুৱা, মেবিনা বৰুৱা, লাৱণ্য দেৱী, চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰী, হিৰণ্ময়ী বৰা, ৰিণি বৰুৱা, (মাৰুণ) বৰুৱা, নীলিমা বৰকাকতি, জোনালী বৰুৱা, মাৰ্জিয়ানা বেগম, নিকপমা বৰুৱা, নিহাৰিকা বৰুৱা ইত্যাদি।

হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা ৰামধেনুৰ অন্যতম গল্পকাৰ আছিল। অৰুণাচলৰ লুইয়েৰ দাইয়েও ৰামধেনুৰ পাততে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

ৰামধেনুৰ প্ৰবন্ধঃ— প্ৰথমৰ পৰাই ৰামধেনুত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনা-সমালোচনাই বিশেষ গুৰুত্ব পাইছিল। ৰামধেনুত প্ৰথম বছৰতে মহেশ্বৰ নেওগৰ— ‘শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য’ ‘অসমীয়া পীতাম্বৰ কবিক লৈ বঙালীৰ কটা আজোৰা’, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ‘উৰ্দু কবিতাত প্ৰেমবাদ’, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘চন্দ্ৰকুমাৰ’ ‘মনোপ্ৰাহিতা’, হেম বৰুৱাৰ ‘ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত ব্যক্তিবাদ’, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ ‘বেজবৰুৱাৰ কবিতা’, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ‘মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শিশু চৰিত্ৰ’, বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘ৰাধা চৰিত্ৰৰ অভ্যুদয়’, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ

‘অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য’, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘জাৰ্মান সাহিত্যিক গ্যেটে’, বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘বৈষ্ণৱবন্ধুৰ বাঁহী’, আদি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই সম্পাদনা কৰা কালছোৱাতে হেম বৰুৱাৰ ‘অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ বোমাষ্টিক যুগ’, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ ‘চক্ৰেটিছৰ মতে কবি প্ৰকৃতি’, মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘মুক্তক ছন্দ’, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকৰ ‘সাহিত্যত যৌন আবেদন’, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ‘আধুনিক নাট্য-সাহিত্য’, বঙ্ককান্ত বৰকাকতিৰ ‘কবি, কাব্য আৰু কাব্যৰস’, ‘আধুনিকতাবাদ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ’, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ‘সাহিত্যিক আৰু সমালোচক’, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিবৰ্তন’, নন্দ তালুকদাৰৰ ‘অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা’ আদি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে ৰামধেনুৰ পাততে ‘নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি’ লিখি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে বুলিব পাৰি। শৰ্মাপাঠকৰ আন এটা প্ৰবন্ধ ‘নতুন ৰচনা’ত সেই সময়ত প্ৰকাশিত ৰমাৰচনাবিলাকৰ বিশদ আলোচনা পোৱা যায়। কালীৰাম মেধি আৰু ভৱানন্দ দত্তৰ মাজত ‘শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থৰ বিষয়ে হোৱা বিতৰ্ক’, দিলীপ বৰুৱাৰ ‘আধুনিক কবিতা’, ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা সাহিত্যমূলক আলোচনাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হীৰেন গোহাঁইৰ ‘উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱদৰ্শন’, ‘আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা’, ‘প্ৰগতিশীল সাহিত্যত এডুমুকি’, সেই সময়ৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, বেণুধৰ শৰ্মা, ৰমেশচন্দ্ৰ বৰকাকতি, ফুলেশ্বৰ কোৱঁৰ, লীলা গগৈ, শ্যামচৰণ নাথ আদিৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধই ৰামধেনুৰ পাতত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখে। সতীশ ৰাজখোৱা, চাক বৰদলৈ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা, কীৰোদ বৰা আদি লেখকৰ সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, নাট্যাভিনয় সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধই ৰামধেনুৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভত সহায় কৰিছিল। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত বিপিনপাল দাস, অজিৎ শৰ্মা, মদনপ্ৰসাদ বৈষ্ণৱবন্ধু, প্ৰমোদ বৰ্মন, কালীৰাম বৰ্মন আদি উল্লেখযোগ্য। বলাইৰাম সেনাপতি, লুইছৰ দাই, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাস, ৰামেশ্বৰ দেউৰী, টাগাটাকি, ইদং আমছি আদিয়ে লোক সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছিল—

ৰামধেনুৰ পাতত মাজে মাজে প্ৰকাশ পোৱা ৰমাৰচনাবোৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিশেষ শাখাকপে গঢ় লৈ উঠে। তিলক হাজৰিকা, হেম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, যোগেন্দ্ৰ চেতীয়া, ভদ্ৰ বৰা আদিৰ ৰম্য ৰচনাই বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। তিলক হাজৰিকাৰ ‘আড্ডা’, হেম বৰুৱাৰ ‘মোৰ ঘৰখন’, যোগেন্দ্ৰ চেতীয়াৰ ‘দাপোণ’ সেই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য ৰমাৰচনা।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ জন্মশতাব্দীৰ প্ৰথমতে ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰকাশ পায়। পৰমশুধা নামেৰে জাহান বয়াবৰ উপন্যাস গ্ৰেইট হাংগোৰৰ অনুবাদ কৰে বোহিনী কান্ত বৰুৱাই।

ৰামধেনুৰ শেষৰ ফালে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি, লেখকসকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, কুসুম বৰা, কাষিনি ফুকন, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, বডন শৰ্মা, নিত্যানন্দ তামূলী, কাষাখ্যা সভাপতিত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, কমলা বৰগোহাঁই, কুমুদ গোস্বামী, দুলাল শৰ্মা, ধনী বৰা, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, দিলীপ শৰ্মা, বিৰিঞ্চি মেধি, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, নিত্যানন্দ দত্ত, অম্বলা বৰুৱা, বিজু হাজৰিকা আদি উল্লেখযোগ্য।

মণিদিপ

ৰামধেনুৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল মণিদিপ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত মণিদিপৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ১৯৬০ চনৰ নবেম্বৰ মাহত।

প্ৰথম সংখ্যাত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ছন্দৰ উপকৰণ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও প্ৰকাশ পাইছিল অবনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা, কিৰণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধ। এই সংখ্যাত কবিতা লিখিছিল, হেম বৰুৱা, ছেইদুদ্দিন আহমেদ, প্ৰবীণা শইকীয়া, শচীন বৰুৱা আৰু ঈশান দত্তই। গল্প আছিল— চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আৰু ললিত বৰাৰ। প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই প্ৰকাশ পায় লক্ষ্মীৰা দাস অনুদিত 'ডৰিয়ানত্ৰে'।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস ককাদেউতাৰ হাড় প্ৰথমে মণিদিপতে ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়। মণিদিপৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা আন আন উপন্যাস আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উত্তৰকাল, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ মেঘে ঢকা তৰা আৰু উপগুপ্তৰ ৰাইচাহেৰা

কবিতা: ইতিমধ্যে সুখ্যাত হৈ উঠা হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন বৰকটকী, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নীলিমা দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, অমলেন্দু গুহ, হৰি বৰকাকতি, ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰগোহাঁই, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, সদা শইকীয়া প্ৰমুখ্যে অগ্ৰজ কবিসকলৰ উপৰিও হৰেকৃষ্ণ ডেকা, বেনু চিৰিং, ছেইদুদ্দিন আহমেদ, বিজ্ঞানলাল চৌধুৰী, নিত্যা দত্ত, প্ৰবীণা শইকীয়া, চৈয়দ আব্দুল হালিম, ঈশান দত্ত, নগেন ঠাকুৰ, চাক দত্ত, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, মাখনপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ৰবীন্দ্ৰ চন্দ্ৰভট্টী, সাবিত্ৰী দূৰ্বা, দীপালী চেতিয়া, লুচি গগৈ, অৰুণ মহন্ত, জ্যোতিৰুমাৰ গগৈ, কুসুম বৰদলৈ, বাণী বৰুৱা, মিকুসিং ৰাজপুত, মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি তুলনামূলকভাৱে নবীন কবিসকলেও মণিদিপত কবিতা লিখিছিল।

তদুপৰি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ কবিসকলেও মণিদিপত কবিতা লিখিছিল।

গল্প: লক্ষ্মীনাথ ফুকন, চৈয়দ আব্দুল মানিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শীলভদ্ৰ, যোগেশ দাস, স্নেহ দেৱী, হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, ইমৰান শ্বাহ, হৰিপ্ৰসাদ গোস্বামী, অভুলানন্দ গোস্বামী, সদা শইকীয়া, হাইদুল ইচলাম প্ৰমুখ্যে খ্যাতিমান হৈ উঠা গল্পকাৰসকলৰ উপৰিও ভুলনামূলকভাৱে নবীন গল্পকাৰ— নগেন শইকীয়া, অনিমা ভৰালী, সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ঘন গগৈ, মঞ্জুমালা ৰাজখোৱা, অমূল্য বৰুৱা, আৰতি বৈৰাগী, মামণি গোস্বামী, কামিনী ফুকন, ললিত বৰা, বিমল কুমাৰ গগৈ, গোলাপ খাউণ্ড, বাসন্তী বৰুৱা, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, নিকণমা ফুকন, ফুল বৰা, গকুল গোস্বামী, ডলী ভালুকদাৰ, অনিল দাস, অভুল চক্ৰৱৰ্তী আদিয়েও মণিৰূপত নিয়মিতভাৱে গল্প লিখিছিল।

সম্পাদক মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ‘অসমীয়া ছন্দৰ উপকৰণ’ দীৰ্ঘকালীন মণিৰূপৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। মণিৰূপ দ্বিতীয় সংখ্যাতে হেম বৰুৱাই সাহিত্য সৃষ্টিৰ সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল। প্ৰথম বছৰৰে চতুৰ্থ সংখ্যাতে যোগীৰাজ বসুৱে ‘বৈমিক ভাৰতত শ্ৰী শিলা’ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল। সেই সময়তে ভুবনচন্দ্ৰ ভূঞাই লিখিছিল, কথাকল্পক চৰিত্ৰৰ কথা। সমস্যামূলক উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল অবনীন্দ্ৰ বৰাই। অসমীয়া সাহিত্যত ‘সাঁথৰ-ফকৰা আৰু যোজনা’ৰ স্থানৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে দণ্ডিৰাম দত্তই। প্ৰথম বছৰৰে সপ্তম সংখ্যাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘ববীন্দ্ৰ পশ্চিম আৰু মহামানৱ’ নামৰ প্ৰবন্ধ, নীলিমা দত্তৰ ‘শিশু-শিক্ষকৰূপে ববীন্দ্ৰনাথ’ প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম বছৰতে নৱম সংখ্যাতে বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ ‘ভাষাৰ বেমেজালি’, বজ্জাকান্ত বৰকাকতিৰ ‘ববীন্দ্ৰ শতবাৰ্ষিকী জয়ন্তী’ প্ৰকাশ পায়। এই সময়ছোৱাত মণিৰূপত পোৱা অন্যান্য উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ হ’ল, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ‘বজ্জাকান্তৰ কথা’, সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ ‘অসমৰ মধ্যযুগৰ নাট্যকলা অকীয়া নাট’, বিজয়কৃষ্ণ দেৱ শৰ্মাৰ ‘অঙ্ক: ইয়াৰ মূল্য’, বীৰেন বৰকটকীৰ ‘নাট্যকাৰ ইবচেনক বুজাৰ চেষ্টাৰে’, ‘অন্ধকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ‘সাহিত্যসেৱা’, তৰুণ খাখলাৰীৰ ‘গোৱালপাৰাৰ মহাখোদা গীত’, কেশৱনাৰায়ণ দত্তৰ ‘উন্নৈশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষা’, হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ ‘ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কবি প্ৰতিভা’ সম্পৰ্কীয় আলোচনা, শীলা গগৈৰ ‘চুতীয়া ৰজাৰ বুৰঞ্জী’ ইত্যাদি লেখত ল’বলগীয়া।

তদুপৰি মহেন্দ্ৰৰ নেওগৰ ‘জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দান’ সৰ্ৱেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ ‘কোচ ৰজাসকলৰ বৰঙণি’, লোকনাথ ভৰালীৰ ‘দেশীয় নাট আৰু ইয়াৰ অভিনয়’ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ‘ভাষা বিপ্লৱৰ এখন আঁচনি’ নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ ‘অসমৰ পদ্যবুৰঞ্জী’, দীননাথ মেধিৰ ‘বৌদ্ধ ইতিহাসৰ আঁত বিচাৰি’, নন্দ ভালুকদাৰৰ ‘অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিপথ’, যোগেন চেতিয়াৰ ‘অভিব্যক্তিবাদী নাটক’, বজ্জাকান্ত বৰকাকতিৰ ‘আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা’, অভুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘মনসা কাব্যত ধনতৰী’,

যুগল দাসৰ ‘লাবণ্য সংযোগ’, মেদিনী চৌধুৰীৰ ‘কবিতোহা’, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘ট্ৰেজেণ্ডীৰ উৎস বিচাৰি’, গদাধৰ শৰ্মাৰ ‘শক্তিদেবী নবদুৰ্গা’, সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীৰ ‘পৰ্ব্বগীজ সাহিত্যত ভাৰত’, নীলিমা দত্তৰ ‘ফাইদীয়া জীৱন দৰ্শনৰ সামাজিক তাৎপৰ্য’, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ ‘পুৰণি কথা, চৰ্কাৰী চাকৰি’, উমেশ বৰুৱাৰ ‘জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্যগত’, অমলেন্দু গুহৰ ‘সমকালীন অসমীয়া কবিতা’, ‘প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী’, হোমাজ বিশ্বাসৰ ‘অজয় ডিয়েটনাৰ’, চন্দ্ৰ বৰকটকীৰ ‘কবি ভবনাথ হাজৰিকা’, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ ‘অসমত শক্তিপূজা’, শশী শৰ্মাৰ ‘সাহিত্যত সৌন্দৰ্য্যবোধ’ পৰীক্ষিত হাজৰিকাৰ ‘কামৰূপী তাম্ৰ শাসনৰ প্ৰাকৃত’, মেদিনী চৌধুৰীৰ ‘বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু নৰী’, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘অসমৰ জনজীৱনৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিচয়’, অপূৰ্ব বৰঠাকুৰীয়াৰ ‘শূদ্ৰকৰ নাট্য প্ৰতিভা’।

ষষ্ঠ বছৰৰ নৱম সংখ্যাৰ পৰা মণিঙ্গীপৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই। এই সংখ্যাৰ পৰাই ‘চিৰন্তন’ নামৰ এটি শিতান আৰম্ভ কৰা হয়। এই শিতানত মহৎ লোকৰ বাণী প্ৰকাশ কৰা হয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত মণিঙ্গীপত অপূৰ্বচন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ ‘শূদ্ৰকৰ মূচ্ছকটিকৰ সমাজ’, তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘টকাৰ মূল্য হ্ৰাসকৰণ আৰু বৈদেশিক সাহায্য’, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘নিগ্ৰো বিদ্বেষ’, প্ৰতাপ চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ ‘কালিকা পুৰাণত ৰাজনীতি’, মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘বলিশালৰ চেপাত লেবেলা অসমীয়া ভাষাটো’, হোমনাথ বৰাৰ ‘মোৰ জীৱন সৌন্দৰ্য’, মানিক চন্দ্ৰ বৰগোহাঁইৰ ‘বুৰঞ্জীৰ মৰণোত্তৰ পৰীক্ষাত জয়মতী কুঁৱৰী’, দুলাল ভূঞাৰ ‘জীৱনৰ মান’ ইত্যাদি। মণিঙ্গীপৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য অন্যান্য লোকসকল হ’ল— ভাৰত পাঠক, প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামী, উমেশ বৰুৱা, দীনেশ বৰপূজাৰী, শোভা ব্ৰহ্ম, অপূৰ্ব কুমাৰ দাস, জীৱকান্ত গগৈ, দুৰ্ভানন্দ ৰাজখোৱা, আনন্দেশ্বৰ ৰাজখোৱা, প্ৰেমধৰ চৌধুৰী, ভুবনমোহন দাস, নীলিমা দত্ত, ৰেণু দেৱী, দীননাথ মেধি, যোগেন চেতিয়া, অনন্ত দেৱশৰ্মা, যাদৱ চন্দ্ৰ বৰুৱা, মুৰাৰীচৰণ দাস, ভবানন্দ ডেকা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, যতীন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, প্ৰফুল্ল মিশ্ৰ, লোকনাথ ভৰালী, ৰাম গোস্বামী, দিপালী বৰা, ৰাজমোহন নাথ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, শঙ্খ চৌধুৰী, ভদ্ৰপ্ৰসাদ চলিহা, আদ্যনাথ গোস্বামী, গগনচন্দ্ৰ সোণোৱাল, কিৰণ শৰ্মা, মহিম বৰা, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, হীৰালাল তেৱাৰী, নীলপদ্ম ফুকন, ইত্যাদি।

ৰামধেনুৰ দৰে মণিঙ্গীপৰ পাততো ৰম্যবচনাই বিশেষ গুৰুত্ব পোৱা দেখা যায়। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, ভদ্ৰ বৰা, দীনেশ বৰপূজাৰী, ৰোহিনীকুমাৰ ফাকতি, ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, নবহৰি শইকীয়া আদিয়ে মণিঙ্গীপত ৰম্যবচনা লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ভদ্ৰ বৰাৰ ‘নতুন অভিধান’ আৰু কুমাৰ মধুসূদনৰ ‘কৈফিয়ৎ’ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মণিদিপ কাকতত এসময়ত প্ৰকাশিত পুৰণি দুপ্ৰাপ্য আলোচনীৰ প্ৰবন্ধৰ পুনৰ্মুদ্ৰণৰ ব্যৱস্থা হৈছিল ‘পুনশ্চ’ নামৰ শিতানত ৪ৰ্থ বছৰৰ ২য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত এনে এটা পুনৰ্মুদ্ৰিত প্ৰবন্ধ আছিল কলিকতাৰ এ.এছ.এল. ক্লাবৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত চিন্তাকোষত প্ৰকাশ পোৱা অজীয়া নাট সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ।

‘নতুন কিতাপ’ শিতানত মণিদিপ আলোচনীয়ে নিয়মিতভাৱে পুথি সমালোচনাও আগ বঢ়াইছিল। হেম বৰুৱাৰ এই গাওঁ এই গীত, মহিম বৰাৰ কাঠনিবাৰী ঘাট আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ যতি আৰু কেইটামান ছেহু সমালোচনা কৰিছিল প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্যই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ইয়াকাইজয়ৰ সমালোচনা কৰিছিল নন্দ তালুকদাৰে, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ মন্দাকান্ত সমালোচনা কৰিছিল নৱকান্ত বৰুৱাই।

১৯৬০ চনত প্ৰকাশ পোৱা মণিদিপ প্ৰায় আঠ বছৰ জীয়াই আছিল। প্ৰথম ছটা বছৰ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত আৰু পিছৰ কিছুদিন চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ পাইছিল। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ পিছত সম্পাদক হয় ক্ৰমে নীলমণি ফুকন আৰু চাক মহন্ত। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত মণিদিপ কাকতৰ বৰঙণি সদায় স্মৰণীয় হৈ ৰব।

অসমীয়া

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত মাছেকীয়া অসমীয়াৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পায় ১৯৬৮ চনৰ মে’ মাহত। প্ৰকাশক আছিল, আচাম প্ৰিণ্টাৰ্ছ এণ্ড পাব্লিচাৰ্ছ।

অসমীয়াৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধ আছিল— যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘অসমীয়া সাহিত্য আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা’, অমিয়কুমাৰ দাসৰ ‘আশাবাদৰ ভবিষ্যৎ’, ভুবনমোহন দাসৰ ‘নৰায়ণ চিকাৰৰ ডাওনা’, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘অসমীয়া ভাষাত জীৱনী সাহিত্যৰ অভাৱ কিয়?’ উবেদুল লতিফ বৰুৱাৰ ‘অনাতাঁৰৰ প্ৰভাৱ’, বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘লাচিত বৰফুকনৰ প্ৰশান্তি প্ৰস্তৰ’, তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘বেহুৰ ওপৰত সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰু দীপালী দত্তৰ স্বাস্থ্য বিষয়ক প্ৰবন্ধও এই সংখ্যাতে প্ৰকাশ পাইছিল।

অসমীয়াৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পায় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী উপন্যাস শৃংখলা। এই সংখ্যাত গল্প লিখিছিল যোগেশ দাস, নীলিমা শৰ্মা, নিকপমা বৰগোহাঞি আৰু ইমৰান শ্বাহে। প্ৰবীণা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছিল জন টেইলৰেঞ্চৰ গল্প। কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ভবেন বৰুৱাই। ইয়াৰ উপৰিও গ্ৰন্থ সমালোচনা, মুনীন বৰকটকীৰ ছেহু, নট মট্টাৰচ আদি প্ৰকাশ পায়।

প্ৰথম বছৰৰ অসমীয়াত প্ৰকাশ পোৱা উল্লেখ্য গগ্য প্ৰবন্ধ আছিল, 'বৈজয়ক্কা আৰু কাকতিৰ ভাৰা বিচাৰ ভাৰাতাত্ত্বিক টিলি ৰ ফৰ্ষায়াডে', নিৰোদকুমাৰ বৰুৱাৰ, 'কিউবিজিমঃ ত্ৰাবষ্ট্ৰেট্ট আৰ্টৰ গজালি', দিলীপ বৰুৱাৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতাঃ এটি চমু আলোচনা', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বাঘ আৰু মেকুৰীৰ খবৰিয়াল', অৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগ আৰু অসম', ভবেন বৰুৱাৰ 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তদ্ভাভজ', সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'পাৰিজাত হৰণ মহাকাব্য আৰু কবি কৰ্ণপুৰ', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'এংলো ইণ্ডিয়ান', যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মানুহ পৃথিৱী আৰু চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা', ভবেন বৰুৱাৰ 'বৈজয়ক্কাৰ সাহিত্য জগতত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভীম চৰিত্ৰত সামাজিক চিত্ৰ', মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ 'শাকে ভুৰগ যুগ্মেশে', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অসমবাসীৰ সাধু', শশী শৰ্মাৰ— 'সৰ্বোদয় সমাজ আৰু আমি', উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'নলিনীবালা দেৱীৰ এটি বিশ্লেষণ', টাবু টাইদৰ 'ট্ৰাইবেলসকলৰ গোষ্ঠীচেতনা আৰু জাতীয় সংহতি', জিতেন্দ্ৰনাথ দাসৰ 'বুৰঞ্জীৰ অৰ্থনৈতিক আৰু নৈতিক ব্যাখ্যা' ইত্যাদি।

'মহাত্মা গান্ধী' সংখ্যা হিচাপে অসমীয়াৰ এটা বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছিল। সেই সংখ্যাত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই 'গ্ৰোপিঙৰ ভয়ংকৰ গ্ৰাসৰ পৰা মহাত্মাই কেনেকৈ অসমক ৰক্ষা কৰিলে', হীৰেন গোহাঁইৰ 'গান্ধীজীৰ সমাজবাদত ব্যুৎপত্তি', অমিয়কুমাৰ দাসৰ 'বিংশ শতাব্দীত গান্ধীবিচাৰৰ প্ৰাসংগিকতা', ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'গান্ধীজীৰ সামাজিক আদৰ্শ' আদি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মৃত্যুঞ্জয়ৰ উপৰিও মহিম বৰাৰ এখনি সৰু উপন্যাস এখন নদীৰ সোঁত অসমীয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। বেণুধৰ শৰ্মাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা 'মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ' আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য বিষয়ক ৰচনা 'সাহিত্য আৰু জীৱন' অসমীয়াত প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য ধাৰাবাহিক ৰচনা। অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী অনুদিত মহাকবি হোমাৰৰ ওভিছী প্ৰকাশ হয় অসমীয়াত। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উপন্যাস তীৰ্থযাত্ৰা ধাৰাবাহিকভাৱে অসমীয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। জন ৰাশ্কিনৰ আন টু দিহ্ লাষ্ট প্ৰবীণা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছিল।

অজিৎ বৰুৱাৰ জেংৰাই—১৯৬৩ অসমীয়াৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল। নীলমণি ফুকনে অনুবাদ কৰা একুৰি জাপানী কবিতাও অসমীয়াত প্ৰকাশ পায়। তদুপৰি নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ, ভবেন বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা, অনিল ৰায়চৌধুৰী আদিয়ে অসমীয়াত কবিতা লিখিছিল।

অসমীয়াত প্ৰকাশিত গল্পবোৰৰ ভিতৰত মহিম বৰাৰ 'লাক', 'গোপালৰ প্ৰেম, যোগেশ দাসৰ 'মুছকটিকা', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'সহযাত্ৰী', ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'দৈহবৰ্জী', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'প্ৰয়োজনীয় কিষ্ট', নিকপমা বৰগোহাঞিৰ 'চিতা-ভঙ্গ', লক্ষীন্দন বৰাৰ 'অচিন পূজাৰী' উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি

ইমৰান খান, বিজু হাজৰিকা, সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, নীলমণি শৰ্মা, বোহিনীকুমাৰ কাকতি, অণিমা দত্ত, অতুলানন্দ গোস্বামী, চিত্ৰলতা ফুকন, কুমুদ গোস্বামী আদি নবীন-প্ৰবীণ গল্পকাৰে অসমীয়াত গল্প লেখিছিল।

‘নতুন কিতাপ’ শিতানেৰে প্ৰকাশ পোৱা সাহিত্য সমালোচনা অসমীয়া আলোচনীৰ অন্যতম আকৰ্ষণ আছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে কৰা অগ্ৰহী আত্মাৰ কাহিনী আৰু যোগেশ দাসৰ হাঁ জুই খেদিৰ সমালোচনা এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

প্ৰকাশ

প্ৰকাশ: সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনী প্ৰকাশে আত্মপ্ৰকাশ কৰে ১৯৭৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত। প্ৰকাশক আছিল অসম প্ৰকাশন পৰিষদ। প্ৰথম অৱস্থাত এই আলোচনীখন তিনিমহীয়া ৰূপত প্ৰকাশ হয়। কিন্তু পিছলৈ মাহেকীয়া কৰা হয়।

প্ৰকাশৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ পিছত প্ৰকাশৰ মুখ্য সম্পাদক হয় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সম্পাদক হয় সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য। কুমুদ গোস্বামীয়ে সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছত প্ৰকাশৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে।

প্ৰকাশৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰবন্ধ ‘ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য’, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘মোৰ স্বপ্নজীৱনৰ সোণোৱালী অধ্যায়টো’, হীৰেন গোহাঁইৰ ‘বিংশ শতাব্দীৰ ইউৰোপীয় সমালোচনা’ অৰুণ শৰ্মাৰ, ‘আধুনিক ৰজমঞ্চৰ ধাৰা’, ৰাজেন হাজৰিকাৰ ‘অমিয় দাস’।

কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, হৰেকৃষ্ণ ডেকা আৰু অতুল হাজৰিকাই। এই সংখ্যাৰ গল্পকাৰসকল আছিল— হোমেশ্বৰ বৰগোহাঞি, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, কুমুদ গোস্বামী সহ সমালোচনা কৰিছিল ক্ৰমে— মুনীন বৰকটকী, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা আৰু ইমদাদ উল্লাই। মহাকাবি হোমাৰৰ ইলিয়াদ মহাকাব্যৰ অনুবাদ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাৰ আৰম্ভ কৰে অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে।

প্ৰকাশৰ পাতত লিখা প্ৰবন্ধকাৰসকল হ’ল, বেণুধৰ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মহেশ্বৰ নেওগ, লীলা গগৈ, তীৰ্থ শৰ্মা, যোগীৰাজ বঁসু, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ মিশ্ৰ, শোভা ব্ৰহ্মা, হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, উপেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, পৰমানন্দ মহন্ত, ধনী বৰা, নিশিপদ্ম চৌধুৰী, বিবেকধৰ হাজৰিকা, ৰঞ্জিত দেৱগোস্বামী, নীলমণি ফুকন, নগেন শইকীয়া, কেশদা মহন্ত, ভৃগুমোহন গোস্বামী, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, সতীশচন্দ্ৰ কাকতী, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, ৰাম গোস্বামী, ভকণ পামেগাম, খগেন্দ্ৰনাথ দত্তবৰুৱা, হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, ভবেন বৰুৱা, দয়ানন্দ পাঠক, ভৃগুমুনি ঝাগয়ুং, সুৰেন্দ্ৰনাথ মেধি ইত্যাদি।

ধ্বনিকবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ‘অতীতৰ ৰিং’ নামৰ এলানি আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা প্ৰকাশত লিখিছিল। নাট্যকলাৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ লিখিছিল— ডিব্ৰুগড়ৰ শৰ্মা, তৰুণ শৰ্মা, যোগেশ চেতীয়া, বিনোদ ভাগৱতী আদিয়ে। অনুবাদ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ‘প্ৰকাশ’ৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ছেমলোট অনুবাদ কৰিছে কীৰ্ত্তিকমল ভূঞাই, মেকবেথ অনুবাদ কৰিছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই। হেৰমান হেজেৰ ডেমিয়ান অনুবাদ কৰিছে সত্যেন শৰ্মাই। টলষ্টয়ৰ কছাক অনুবাদ কৰিছে কৃষ্ণ বৰ্মনে, ইউৰিপিডিছৰ এলছেচটিচ অনুবাদ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই। ব্ৰাট্টাণ্ড ৰাছেলৰ এ ফ্ৰিমেণ ব্ৰাৰিণৰ অনুবাদ কৰিছে শিৱনাথ বৰ্মনে। ম্যাগমাৰ দেস্বেৰজিনৰ সৌন্দৰ্য্য অনুবাদ কৰে তীৰ্থ ফুকনে।

জাপানী উপন্যাস কাৱ্যাত্মকানাৰী (বৰফৰ দেশ) অনুবাদ কৰে কুমুদ গোস্বামীয়ে। ডেৰিক ৱালকটৰ কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে জয়কান্ত শৰ্মাই। ললিত কুম্বৰ বৰুৱাই কৰিছে প্ৰেমচান্দৰ হিন্দী গল্প ‘কফণ’ৰ অনুবাদ। ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডিৰ অনুবাদ কৰিছে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই। ইয়াৰ উপৰি চিত্ৰকলা, শিল্পকলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য আদিৰ ওপৰত তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ লিখিছিল যুগল দাস, নিশিপদ চৌধুৰী, পুষ্প গগৈ আৰু গৌৰী বৰ্মনে। বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখিছিল লীলা গগৈ, অনিলচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী আদিয়ে।

মহাভাগৱত গীতা কাব্যৰ ভাঙনি প্ৰকাশৰ পাততে কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰাই। মামণি গোস্বামীৰ উপন্যাস দাঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওলা প্ৰকাশ হয় প্ৰকাশতে। প্ৰকাশৰ চতুৰ্থ বছৰৰ অষ্টম সংখ্যাৰ পৰা ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ প্ৰায় ৰংবংটেৰাঙৰ উপন্যাস ৰংমিলিৰ হাঁহি। তদুপৰি দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্যৰ জজম, নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ক্ৰৌঞ্চমিথুন আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ গৰমাকুঁৱৰী উপন্যাস প্ৰকাশতে ওলায়। প্ৰকাশৰ চতুৰ্থ বছৰৰ ৮ম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ‘গল্প সংখ্যা’ হিচাপে; নৱম বছৰৰ ২য়-৩য় সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ‘অকণোদই’ সংখ্যা হিচাপে।

চাবলৈ গ’লে ৰামধেনু, মণিদিপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি আদি আলোচনীৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত কিছুদিনলৈ সৃষ্টি হোৱা শূন্যতা প্ৰকাশে দূৰ কৰে। বিভিন্ন সৃষ্টিশীল গল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতাৰে প্ৰকাশ সমৃদ্ধ হৈ এতিয়াও ওলাই আছে। ‘বিশ্বসাহিত্য’ৰ সোৱাদো প্ৰকাশে পঢ়ুৱৈক দিছে।

আমাৰ প্ৰতিনিধি

পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা আমাৰ প্ৰতিনিধি অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী। শ্ৰীডামি পাবলিছিং কোম্পানীৰ অৰুণ পুৰকায়স্থৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পায় ১৯৫৯ চনত।

আমাৰ প্ৰতিনিধিত বৈষ্ণৱ শৰ্মা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, ভবেন নাৰ্জী, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, নীলিমা দত্ত, অজিত কুমাৰ শৰ্মা, দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, যামিনীমোহন চৌধুৰী, হৰনাথ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ লেখকসকলৰ উপৰিও মনোমোহন মহন্ত, কিৰণ শৰ্মা, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ মহন্ত, হেম বুঢ়াগোহাঞি, হৰিশচন্দ্ৰ গগৈ, ডিম্বেশ্বৰ দলে, তৰুণ কোঁৱৰ, গোলোকচন্দ্ৰ খাউণ্ড, ভবধৰ দত্ত, ভৃগুমণি গোস্বামী, অভয় শিক্ৰদাৰ, প্ৰফুল্ল ইয়েন, আইজেণ ফুকন, মহম্মদ ইউচুক, বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা, ৰত্নকান্ত গোহাঞিবৰুৱা, অণিমা চৌধুৰী, বিনতি চৌধুৰী, অপূৰ্ব দাস, অৰুণ কাকতি, নৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ কলিতা, শিৱনাথ শৰ্মা, নৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ কাকতি, বিজয় শৰ্মা, দেবী চুতীয়া, অমল্যচন্দ্ৰ নাথ, নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, গৌতম বৰা, ত্ৰৈলক্য ভট্টাচাৰ্য্য, দুৰ্লভ মহন্ত, ফুলেন বৰ্মন, ভৃগুমোহন গোস্বামী, নৰেন চৌধুৰী, ৰজত শ্যাম, অনন্ত দেৱশৰ্মা আদি নতুন লেখকৰ প্ৰবন্ধ আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ পাতত প্ৰকাশ পাইছিল।

আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ তৃতীয় বছৰৰ পঞ্চম সংখ্যাৰ পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ ‘টোকোঁৱা বাঁহৰ কুটা’ শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ। চতুৰ্থ বছৰৰ দ্বাদশ সংখ্যাৰ পৰা প্ৰকাশ পাইছিল ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ‘সমাজ চিন্তামণি’ নামৰ প্ৰবন্ধলানি আৰু ‘বিহু অসমৰ ৰীতি নে সংস্কৃতি’। মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘বৰকাকতিৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ’ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘প্ৰাচীন বেবেলনীয় আৰু চুমেৰুৰ কথা’, বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ “গোহাঞিবৰুৱাৰ কথা”। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ ‘লোক সঙ্গীত’, ‘যুদ্ধ আৰু শান্তি’ মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ ‘সঙ্গীতৰ ধাৰা’ আদি আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, হেম বৰুৱা, অশ্বেশ্বৰ চেতীয়া ফুকন, কেশৱ মহন্ত, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, এম. ইব্ৰাহীম আলী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অবনীন্দ্ৰ বৰা, ৰত্ন ওজা, পদ্ম বৰকটকী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, নাহেন্দ্ৰ পাদুৰ্ণ, পৰেশমল্ল বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ কাকতি, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অহনী চন্দ্ৰৱতী, ঈশান দত্ত, চিত্ৰলতা ফুকন, যদু পূজাৰী, অমিয়া বৰগোহাঁই, কবী হাজৰিকা, চিৰঞ্জীৱ জৈন, নিত্যা দত্ত, পদ্ম পাটৰ, গৌতম বৰুৱা, জ্ঞান পূজাৰী, যতীন বৰগোহাঁঞি, অবন বৰপূজাৰী, এলি আহমেদ, পুণ্ডৰীকাক্ষ ডবালী, উজ্জ্বল শইকীয়া, মোস্তাক আহমেদ, বিৰিঞ্চি ভট্টাচাৰ্য্য, ভৃগুমণি কাগদুৱা, ৰমিকুল হুচেইন আদি নবীন-প্ৰবীণ কবিৰ কবিতা “আমাৰ প্ৰতিনিধি”ত পোৱা যায়। ভদুপৰি অমৰ দে, যোগানন্দ মেচ, বীণা বৰা, দিলীপ ফুকন, দীনা বৰুৱা, বুধীন বৰুৱা, বাবুলকুমাৰ ভূঞা, ত্ৰিংশ পাঠক, পদ্ম গগৈ, ৰঘু খাউণ্ড, উবেদুল খালেক, সোণতৰা মহন্ত, হৰেন হাজৰিকা, চামচুল হুদা, হৰিদেৱ মহন্ত, প্ৰশান্ত শইকীয়া, বিকাশ বৰুৱা, শ্যামসুন্দৰ জালান, ত্ৰিগুণ মহন্ত, প্ৰবীণ হাজৰিকা, তপোধন

দাস, দেবেন বৰা, ডব্বৰু কাকতি, বোধেশ্বৰ আলোচনা, কীৰ্তি কোঁৱৰ, গিৰিশ বৰগোহাঁই, লাহৰী হাজৰিকা, আদি কিছু নতুন নামো আমাৰ প্ৰতিনিধিত কবিতা শিতানত পোৱা যায়।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কেবাটাও গল্প আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল। নীলমণি ফুকনৰ এটা গল্পও আমাৰ প্ৰতিনিধিত দ্বিতীয় বছৰত প্ৰকাশ পাইছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, স্নেহ দেৱী, পদ্ম বৰকটকী, অণু বৰুৱা, নিৰোদ চৌধুৰী, গোলাপ খাউণ্ড, ভবেন্দ্ৰৰ ৰাজখোৱা, ৰিজু হাজৰিকা, ক্ষেপৰ শইকীয়া, নবীন বৰুৱা, ভুবনমোহন মহন্ত, আনন্দচন্দ্ৰ গোস্বামী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা, উপেন্দ্ৰ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ লস্কৰ, ফুল বৰা, ৰাজেন হাজৰিকা, গিৰিশ ভূঞা, অনিমা গুহ, কামিনী ফুকন, সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য, সাধনা লহকৰ, চন্দ্ৰ চমুৱা, প্ৰফুল্ল বৰা, দিনেশ শৰ্মা, ঈশ্বৰ মহন্ত, কল্পপ্ৰসাদ কাকতি, বাবুল শৰ্মা, ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, ফুলেন বৰ্মন, বিজয়া ফুকন, ৰমেশ ফুকন, দীপক কুমাৰ বৰকাকতী, সত্যসুন্দৰ বৰুৱা, কুমাৰী ভায়োলেট নাজিৰ আদি নবীন-প্ৰবীণ গল্পকাৰৰ গল্প আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অন্য নাম মৃত্যু, শৰীৰত একুৰা জুই, অকণাডৰ আত্মজীৱনী, একাৰ্বেণা বৃত্ত, অগ্নিগৰ্ভ, ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো আদি কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পায়। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ চিনাকী সঁতি, এটি নিশা, টব আৰু ইভা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, অৰুণ শৰ্মাৰ উভলা শিপা, পদ্ম বৰকটকীৰ এটি ক্ষণ মাগো মই, ঘন হাজৰিকাৰ অসুখ, অৰুণ গোস্বামীৰ যুদ্ধৰ পৰ্বৰ আখৰা, অখিল চন্দ্ৰৱতীৰ মনবৃদ্ধাবন, ভূপেন শৰ্মাৰ কাঠৰ ঘোঁৰা, অমিতাভ শইকীয়াৰ ৰাজধানী এম্ব্ৰেছ, ৰত্ন ওজাৰ-ফুলেন বৰ্মনৰ শেৱালীকোমল হাঁহি, বোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ সাগৰ সঁতি ক্লান্তি, লক্ষীকান্ত মহন্তৰ মন যমুনাৰ ঘাট, উপেন কাকতিৰ মাফু আৰু পদুমৰ পানচৈ, ৰাম গগৈৰ সমুদ্ৰ সুন্দৰ, সদা শইকীয়াৰ আজি, বন্দনা বৰুৱাৰ বন হৰিশী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ব্যক্ত উপন্যাস বেণ্ডৰ লাইট আৰু আমি আদি উপন্যাস আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল। নিৰোদ চৌধুৰীৰ নকল ৰাঘ আৰু দেৱীও আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি ৰংমনৰ ডিটেক্টিভ উপন্যাস— দস্যু ডাক্তৰৰ আৱিৰ্ভাৱ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল আমাৰ প্ৰতিনিধিতে।

অনুবাদৰ ওপৰতো আমাৰ প্ৰতিনিধিয়ে যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই, আঁ পল হাত্ৰেৰ মাননীয়া পতিভা অনুবাদ কৰিছিল। ৰাজেন্দ্ৰ হাদবৰ গল্প অনুবাদ কৰিছিল গোপাল মহেশ্বৰী প্ৰতাপ আৰু সুমতি তালুকদাৰে। পৱিত্ৰ ডেকাই অনুবাদ কৰিছিল আলবাৰ্টো মোৰাভিয়াৰ ৰেন্নিকোৰ পৰা জহা

ছোৱালীজনী আৰু বাৰ্টোষ্ট ছ্বেৰ্টন সেজুৱানৰ সৎ নানী। প্ৰভাষ বৰদলৈয়ে অনুবাদ কৰিছিল ডবলী ক্লাৰ্ক উইলচনৰ চাহাব ভাঙম্ব ইত্যাদি।

প্ৰায় কুৰি বছৰ কাল প্ৰকাশ পাই থকা আমাৰ প্ৰতিনিধিয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত মূল্যবান বৰঙনি যোগাই গৈছে।

নৱযুগ

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত ৰাঠিৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা সাপ্তাহিক বাৰ্তালোচনী নৱযুগ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ এখন বিশেষ উল্লেখযোগ্য আলোচনী।

নৱযুগে আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়বোৰৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সৃজনশীল সাহিত্যৰ প্ৰতিও আলোচনীখনে বিশেষ লক্ষ্য ৰাখিছিল। প্ৰবীণসকলৰ বাহিৰেও কেবাগৰাকী নবীন লেখক-লেখিকাই নৱযুগৰ পাততে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

নীলিমা দত্তৰ উপন্যাস আকাশ ৰক্তি প্ৰথমে নৱযুগতে ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়।

অন্যান্য উল্লেখযোগ্য আলোচনী

ওপৰত আলোচনা কৰা আলোচনীকেইখনৰ উপৰিও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছে। এই আলোচনীবোৰৰ কোনো কোনো খনে বেছি দিন জীয়াই নেথাকিলেও আমাৰ সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাই গৈছে। তলত এনে ধৰণৰ কেইখনমানৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ল।

সমকালীন

অমল বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা সমকালীন ৰাঠিৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী। ভূপেন হাজৰিকা, ফণী ভালুকদাৰ, ভিলক হাজৰিকা, অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্য্য, কমল গগৈ, সঞ্জয় সেন, বলোৰাঘ চট্টোপাধ্যায়, প্ৰভুল শইকীয়া, ভবানন্দ দ্বৰফলীয়া, দুৰ্গভানন্দ ৰাজখোৱা, মালিনী বৰুৱা আদি লেখক-লেখিকাসকলৰ প্ৰবন্ধৰে প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱা সমকালীন আলোচনীখনৰ আদৰ্শ বামপন্থী আছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সমকালীনৰ গল্পকাৰসকল আছিল— অতুলানন্দ গোস্বামী, ইমৰান খান, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অপূৰ্ণ শৰ্মা, অজিত দাসগুপ্ত, কমল গগৈ, বাম গগৈ, বনু বৰপূজাৰী, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, মেঘিনী চৌধুৰী, চাইলু ইচলাম, পবিত্ৰকুমাৰ ডেকা, লক্ষীন্দন

বৰা, পদ্ম বৰকটকী, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা আদি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘জননী’, ‘আবেলি পৰত’ আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘মৃগয়া’ নামৰ গল্প সমকালীনতে প্ৰকাশিত হয়। নিৰ্বোধ চৌধুৰীৰ— দেহদেউল, পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ সিহঁতে সাৰ পাইছে, ৰাম গগৈৰ অপৰাজেয় এই তিনিওখন উপন্যাস সমকালীনৰ প্ৰথম বছৰৰ সপ্তম সংখ্যাত প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম বছৰৰ ২য় সংখ্যাত সদা শইকীয়াৰ উপন্যাস সি-ডাই-আৰু সিহঁত প্ৰকাশ হৈছিল। কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, মিলিৰাম মিহিং, বীৰেন বৰকটকী, ৰাম গগৈ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, শুণীন ৰাজখোৱা, চৈয়দ আব্দুল হালিম, কমল শৰ্মা, নাজিম হিকমত, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদি ভালেমান কবিয়ে। নাটকৰ ওপৰত লিখিছিল কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, উৎপল দত্ত, অৰুণ শৰ্মাই।

সত্তৰৰ দশকত যথেষ্ট অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশ হয়। এই দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পোৱা এখন উল্লেখযোগ্য বামপন্থী ভাবধাৰাৰ আলোচনী হ’ল নব্ৰা।

নব্ৰা

চিদানন্দ ডেকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, এ কে ডেকাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত নব্ৰা নামৰ আলোচনীখন কলেৱৰত সৰু আৰু ক্ষুদ্ৰস্থায়ী হ’লেও বামপন্থী ভাবধাৰাৰ প্ৰচাৰত আলোচনীখনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল।

সাম্প্ৰতিক সাময়িকী

সাম্প্ৰতিক গোষ্ঠীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু নিত্য বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সাম্প্ৰতিক সাময়িকীও আছিল এখন বামপন্থী আদৰ্শৰ আলোচনী।

সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ নিয়মীয়া লেখকসকল আছিল নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, হীৰেন গোহাঁই, মৃণাল দেউৰী, উদয়াদিত্য ভৰালী, প্ৰশান্ত আচাৰ্য্য, পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া, তিলক হাজৰিকা, নীলপত্নী বৰুৱা, লক্ষীনাথ পাংগিং, অৰূপ চলিহা, দেবেন তামুলী, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বিষ্ণু শৰ্মা আদি।

কৃষ্ণ চন্দ্ৰৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাস— গণদেৱতা অনুবাদ কৰে সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ শৰ্মাই। কৃষ্ণ চন্দ্ৰৰে গল্প— মটী মাৰ্জাৰ কথা অনুবাদ কৰে অনন্ত বৰকটকীয়ে। কবিতা লেখিছিল ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, তীৰ্থ ফুকন, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ, পুণ্ডৰীকাক ডবালী, সনজু তাঁতি আদি ন-পুৰণি কবিসকলে।

নতুন পৃথিৱী

ডিনিমহীয়া প্ৰগতিশীল আলোচনী নতুন পৃথিৱী প্ৰকাশ হয় ১৯৭২ চনত। প্ৰকাশক যুগুট ভট্টাচাৰ্য্য। প্ৰথম সম্পাদক আছিল হীৰেন গোহাঁই। ভোবেন্দ্ৰ

চেতীয়া, বিজ্ঞানলাল চৌধুৰী, সুভাষ সাহা, তাৰক গোস্বামী, উষা শৰ্মা, অনিল ৰায়চৌধুৰী, ৰঞ্জিত দেৱগোস্বামী, বিজ্ঞানলাল চৌধুৰী, ডক্টৰ খাৰুলাধী, শিৱনাথ বৰ্মন, যামিনী ফুকন, ৰঞ্জিতনাৰায়ণ ডেকা আৰু লগতে অন্যান্য ভালেমান প্ৰগতিশীল লেখকৰ ৰচনা, এইখন আলোচনীত প্ৰকাশ হয়। অমলেন্দু গুহৰ ‘মধ্যযুগীয় অসমৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা’— হীৰেন গগৈৰ ‘মাজ্জবাদ আৰু অসম’, হীৰেন গোহাঁইৰ ‘অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইতিহাস’ আদি প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সত্তৰৰ দশকত হীৰেন গোহাঁইৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পৰ্য্যটক আৰু কলাক্ষেত্ৰ নামৰ কাকত দুখনে পঢ়ুৱৈৰ সমাজত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। হীৰেন গগৈৰ সম্পাদনাত গণৰাষ্ট্ৰ, প্ৰদীপ গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত গণপ্ৰতিনিধি আদি কাকতে প্ৰগতিশীল ভাবধাৰা বিকাশত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাইছে।

সংলাপ

সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা বাণীপ্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ’ল,— সংলাপ। সম্পাদক আছিল ভবেন বৰুৱা। এই আলোচনীখন মাত্ৰ তিনিবছৰহে চলিছিল। এই সংকলনখনিত প্ৰকাশ হৈছিল বিভিন্ন চিন্তাশীল লেখকৰ মননশীল প্ৰবন্ধ আৰু আলোচনীখনৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হৈছিল চিত্ৰকলাৰ ওপৰত হেমন্ত মিশ্ৰৰ প্ৰবন্ধ ‘সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ’। ভবেন বৰুৱাই কৰা বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ। এণ্টন চেখফৰ গল্পৰ ৰাজেন বৰুৱাই কৰা অনুবাদ। নিৰোদ কুমাৰ বৰুৱাই এটি মূল্যবান প্ৰবন্ধ লিখে— ‘জাৰ্মান এক্সপ্ৰেছ্যনিজিম’ৰ ওপৰত।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কাব্যৰ অনুবাদ কৰে লক্ষীনাথ হাজৰিকাই। যামিনী ফুকনে ‘বাট্ৰাণ্ড ৰাছেল’ৰ প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ কৰে। টি এছ এলিয়েটৰ ‘কবিতাৰ সামাজিক ভূমিকা’ নামৰ প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ কৰে টাবু টাইদে। ‘গোৱালপাৰাৰ লোকনাট্য’ নামৰ প্ৰবন্ধ লিখে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই।

ক্ষণস্থায়ী হ’লেও এইখন আলোচনীয়ে অসমীয়া ভাষাত উচ্চস্তৰৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ এটা বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

সংজ্ঞা

সেই সময়তে প্ৰকাশিত হোৱা আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ’ল সংজ্ঞা। এইখনৰো প্ৰকাশক বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণ। সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক এই তিনিমহীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল নীলমণি ফুকন।

সত্তৰৰ দশকৰ আন কেইখনমান আলোচনী হ’ল উদয়ন মিশ্ৰৰ সম্পাদনাত অঙ্গীকাৰ (১৯৭২-৭৬), অৱনী চন্দ্ৰভট্টৰ সম্পাদনাত চিৰন্তন (১৯৭২-৭৫),

ভবেন্দ্ৰনাথ দত্তবৰুৱাৰ সম্পাদনাত মনোৰঞ্জন (১৯৭৩-৭৫), বলেন্দ্ৰনাথৰায়ণ চন্দ্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত কীড়া আলোচনী আডিকটি (১৯৭৮ৰ পৰা বৰ্তমানেও চলি আছে)।

লুইত প্ৰবাহ

অসম প্ৰগতিশীল শিল্পী-সাহিত্যিক সংঘৰ পৰাও আলোচনী প্ৰকাশৰ চেষ্টা চলিছিল। লুইত, প্ৰবাহ, নতুন প্ৰবাহ নামেৰে বেলেগ বেলেগ সময়ত অসম প্ৰগতিশীল সংঘৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আলোচনীকেইখনৰ সম্পাদক কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, তীৰ্থ ফুকন প্ৰমুখ্যে কেবাগৰাকীও গুৰী ব্যক্তি এই আলোচনীকেইখনৰ লগত জড়িত আছিল। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীল ধাৰাটো প্ৰবাহমান কৰি ৰখাত এই কেইখন আলোচনীয়ে কিছু বৰঙণি যোগাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ‘প্ৰবাহ’ত প্ৰকাশিত দধি মহন্তৰ ‘নতুন সাহিত্যৰ সমল’ সেই সময়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

সীৰলু

আশীৰ দশকত প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ’ল সীৰলু। সীৰলুৰ মুখ্য সম্পাদক নৱকান্ত বৰুৱা আৰু সম্পাদক আছিল তীৰ্থ ফুকন। নাৰায়ণ বৰকটকীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত এই মাহেকীয়া কাকতখন যদিও মাত্ৰ দুবছৰহে জীয়াই আছিল, তথাপিও সেই কম সময়ৰ ভিতৰতে ই কিছু উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাই গৈছে বুলিব পাৰি।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস মৎস্যগছা প্ৰথমতে সীৰলুৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি নৱকান্ত বৰুৱাই কুশল কোঁৱৰৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস অহিংসাৰ জুই আৰু মেদিনী চৌধুৰীয়ে যুগ যুগ গুৱাহাটী নামেৰে এখনি উপন্যাস সীৰলুতে আৰম্ভ কৰিছিল।

আজিৰ সময়

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী আছিল আজিৰ সময়। পদ্ম বৰকটকী, ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা প্ৰমুখ্যে কেবাগৰাকীও বিশিষ্ট লোক এই কাকতৰ সম্পাদনাৰ লগত জড়িত আছিল।

আজিৰ সময় কাকতে সৃজনশীল সাহিত্যৰ উপৰিও সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক বিষয়ৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল।

প্ৰান্তিক

বৰ্তমান সময়ৰ এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হৈছে প্ৰান্তিক। আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদক ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু সম্পাদক প্ৰদীপ বৰুৱা।

প্ৰান্তিকৰ পাততে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ অন্তৰীপ আৰু ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ অনুবাদৰ দেশ নামৰ উপন্যাস দুখন ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ আত্মজীৱনীমূলক বচনা জীৱনৰ দীৰ্ঘ আৰু বানি এই আলোচনীতে প্ৰথমে প্ৰকাশ পাইছিল।

পৰ্য্যটন প্ৰান্তিকত, সমসাময়িক অৰ্থনৈতিক, সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ঘটনাবলীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণতো গুৰুত্ব দিয়া হয়।

সূত্ৰধাৰ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত সূত্ৰধাৰ আলীৰ দশকৰ এখন উল্লেখযোগ্য পৰ্য্যটন আলোচনী। বাইকৈ বাৰ্তালোচনী হ'লেও সূত্ৰধাৰত সৃজনশীল সাহিত্যৰ প্ৰকাশ হৈ আহিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, কৃষ্ণ ভূঞা, মহিম বৰা, নীলমণি ফুকন প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান প্ৰবীণ কবি-সাহিত্যিকৰ সন্মানাৰ্থে আলোচনীখনৰ একোটাকৈ বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছে। হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত আগৰ কাকত-আলোচনীৰ দৰেই সূত্ৰধাৰতে কেবাগৰাকীও নতুন লেখক-লেখিকাৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। এতিয়ালৈকে ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, তীৰ্থ ফুকন, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য, তোৰেশ্বৰ চেতিয়া, প্ৰফুল্ল বৰা আদি কেবাগৰাকীও লেখকৰ কেবাখনো উপন্যাস সূত্ৰধাৰত প্ৰকাশ পাইছে।

পৰ্য্যটন

পৰ্য্যটন পৰ্য্যটন গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত বৰ্তমান সময়ৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী।

সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দি অহা এই কাকতখনে সৃজনশীল সাহিত্যতো সমানে গুৰুত্ব দি আহিছে। কাকতখনৰ সম্পাদক অজিত কুমাৰ ভূঞা।

ৰংপুৰ

লক্ষীনন্দন বৰা সম্পাদিত ৰংপুৰ বৰ্তমান সময়ৰ আন এখন সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনী। ৰংপুৰত নবীন-প্ৰবীণ লেখক-লেখিকাৰ গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাই আহিছে।

জ্ঞানদীপ

সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী জ্ঞানদীপ সত্ত্বেৰ দশকত প্ৰকাশিত আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম। চব্বিৰ হুচেইনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই আলোচনীখনৰ সৈতে প্ৰদীপ চলিহা, তফজ্জুল আলী, মুকেশ চাওলা, অমৰজ্যোতি চৌধুৰীও প্ৰথমৰে পৰা জড়িত। কাকতখনত সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক দিশৰো আলোচনাই প্ৰাধান্য পাই আহিছে। বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনাও মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে।

আজিৰ অসম

দৈনিক আজিৰ অসমৰ মাহেকীয়া প্ৰকাশ হিচাপে, আলোচনীৰ আকাৰত আজিৰ অসম নামেৰেও এখন আলোচনী আৰম্ভ দশকত প্ৰকাশ হয়। বামিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত এই আলোচনীত অন্যান্য গল্প-প্ৰবন্ধৰ উপৰিও অমৃততা প্ৰীতমৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ অনুবাদ জীৱনৰ এছোৱা নামেৰে প্ৰকাশ পায়। কলিকতাৰ পৰা পূৰ্ণেন্দ্ৰ পত্নীৰ ‘কলিকতাৰ কথাবাতী’ নামেৰে প্ৰতিবেদনমূলক ৰচনাও কাকতখনত প্ৰকাশ হৈছিল। টুগেনিভৰ অন দি ইণ্ডাৰ অনুবাদ কৰে অভুলচন্দ্ৰ মহন্তই। পল্লৱ বৰুৱা আৰু অনিল দাসে অনুবাদ কৰে মাৰ্ক টোৱেনৰ আত্মজীৱনী। গুণধৰ দাসৰ উপন্যাস অন্তঃপ্ৰবাহ ধাৰাবাহিকৰূপে এই কাকততে প্ৰকাশ পায়।

প্ৰহৰী

অসম লেখক সমবায়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত প্ৰহৰী আছিল ষাঠিৰ দশকৰ এখন উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী। সম্পাদক যোগেশ দাসৰ উপৰিও কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট লেখক ইয়াত জড়িত আছিল।

বহস্য আলোচনী

ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত বহস্য আলোচনীও প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। শশী ফুকনৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বিন্ধ্যৰ এই দিশত অন্যতম বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। প্ৰায় পাঁচশ বছৰৰো অধিক কাল একেৰাহে প্ৰকাশ পাই অহা বিন্ধ্যৰ পাতত কেবাগৰাকীও বহস্য উপন্যাসিকৰ জন্ম হৈছে।

এই ধৰণৰ আন কেইখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হৈছে বহস্য, তদন্ত ইত্যাদি।

অন্যান্য আলোচনী

ফকীৰ ভাণ্ডাৰীৰ সম্পাদনাত পূৰ্বদেশ মুদ্রণৰ পৰা নবদুত নামৰ এখন কাকত প্ৰকাশ পাইছিল। মেজৰ সভাব্ৰত লক্ষৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত নাম নাই কাকতে ইতিমধ্যে ৰূপালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও পৰিচয়, ভূমিকা, ছিল্লোল আদি আলোচনী-কাকতো এই সময়ছোৱাতে প্ৰকাশ পায়। গিৰিজানি নামৰ এখন হাস্য-ব্যঙ্গ আলোচনী ৰমা বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত কিছু বছৰ প্ৰকাশ পাইছিল। উক্ত আলোচনী ১৯৭৮ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হৈ ১৯৮৮ চনলৈকে ইয়াৰ প্ৰকাশ পায়।

কৰ্ত্তমান, মোৰ দেশ, ক্ৰান্তি আদি সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল।

কাৰ্টুন

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰফালে কাৰ্টুন আলোচনী প্ৰকাশৰ চেষ্টাও দেখা গৈছিল। পুলক গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত মাহেকীয়া আলোচনী কাৰ্টুনৰ যোগেদি আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ সমস্যা কাৰ্টুনৰ যোগেদি প্ৰতিফলন কৰা হৈছিল। কাৰ্টুনৰ উপৰিও ব্যঙ্গাত্মক গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিও কাকতখনত প্ৰকাশ পাইছিল।

বিষয়ভিত্তিক আলোচনী

ষাঠিৰ দশকলৈকে সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনীত বিজ্ঞান, স্বাস্থ্য, কলা আদিৰ শিতানহে দেখা গৈছিল। ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা বিষয়ভিত্তিক আলোচনীও অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে।

বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান জেউতি। কুলেন্দু পাঠক, শিৱনাথ বৰ্মন, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, মৌচম হাজৰিকা, বসন্ত ডেকা আদি কেবাগৰাকীও বিশিষ্ট ব্যক্তি এই আলোচনী প্ৰকাশৰ লগত জড়িত হৈ আহিছে।

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান ভাৰতী আৰু নগাওঁ বিজ্ঞান সমিতিৰ মুখপাত্ৰ বিজ্ঞান বৰ্ণালী বিজ্ঞান বিষয়ৰ উল্লেখযোগ্য আলোচনী। লক্ষীমপুৰ বিজ্ঞান সমিতিৰ পৰা বিজ্ঞান ৰাভা নামৰ এখন আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছে। আন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত আন এখন বিজ্ঞান বিষয়ক আলোচনী। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত পদাৰ্থ বিজ্ঞান পত্ৰিকা, অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষি বিজ্ঞান আদি বিষয়ভিত্তিক আলোচনীও প্ৰকাশ পাই আহিছে। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত স্বপ্ন প্ৰকৃতি বিষয়ক আলোচনী।

কলা সম্পৰ্কীয় আলোচনীও পঞ্চাশৰ দশকমানৰ পৰা প্ৰকাশ পাই আহিছে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশিত চিত্ৰবন আৰু গুৱাহাটী আৰ্টিষ্ট গীল্ডৰ বছৰেকীয়া প্ৰকাশ চিহ্ন এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

বোলছবি-নাট্যাভিনয় বিষয়ক আলোচনীৰ ভিতৰত পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰূপকাৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাংস্কৃতিক দিশ বিশেষকৈ সামৰা ৰূপকাৰ আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৭৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত যদিও আচলতে ৰূপকাৰৰ আগতে এইখন আনন্দ সংবাদ নামেৰে ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা অক্টোবৰ ১৯৭৪ চনত ওলাইছিল। পিছত এইখনেই ৰূপকাৰ নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকাশক আছিল ৰাণা ডেকা, সম্পাদক আছিল অমিতাভ বৰুৱা, মুখ্য সম্পাদক আছিল অপূৰ্ব কুমাৰ দাস। ৰূপকাৰৰ পাতত বিভিন্ন শিতানত লেখনী আগবঢ়াইছিল ভূপেন হাজৰিকা, নিৰোদ চৌধুৰী, অমৰ পাঠক, আৰতি ঠাকুৰ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ৰত্ন ওজা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, সত্যৰঞ্জন কলিতা আদি অনেক নবীন-প্ৰবীণ লেখক লেখিকাই বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিছিল। হেম বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত শিল্পীৰ পৃথিৱী এই বিষয়ৰ আন এখন আলোচনী। অপূৰ্ব দাসৰ সম্পাদনাত চিত্ৰম্ব নামেৰে এখন এই ধৰণৰ আলোচনীও প্ৰকাশ পাইছিল।

মহিলা আলোচনী

বিশেষভাৱে মহিলা আলোচনী বুলিও খনচৰেক কাকত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হৈ আছে। অগ্ৰদূত পাবলিচাৰ্ছৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত শ্ৰীময়ী আৰু জি এল পাবলিচাৰ্ছৰ পৰা প্ৰকাশিত পূৰ্বালী এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অঞ্জলি দাসৰ সম্পাদনাত কঙ্কন নামেৰে আন এখন মহিলা আলোচনীও কিছু বছৰৰ পৰা প্ৰকাশ পাই আহিছে। এলি আহমেদ সম্পাদিত উৰণি আৰু উমা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত অজ্ঞানতা নামেৰে দুখন মহিলা আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল। এনে ধৰণৰ আন এখন আলোচনী হ'ল সচেতনা। জোনবিৰি কাকতখনো মহিলা আলোচনী হিচাপেই প্ৰকাশ পাইছিল। পিছলৈ অৱশ্যে একমাত্ৰ মহিলা আলোচনী হৈ নাথাকিল।

বছৰেকীয়া/ ছমহীয়া সংকলন

মাহেকীয়া বা পৰষেকীয়া আলোচনীৰ বাহিৰেও, বছৰেকীয়া বা ছমহীয়া সংকলন হিচাপেও মাজে সময়ে কিছুমান আলোচনী প্ৰকাশ হৈ আহিছে। এই বিলাকৰ ভিতৰত নগাৰঁৰ পৰা প্ৰকাশিত অকণাচল, শিৱসাগৰৰ পৰা প্ৰকাশিত হিমাতল উল্লেখযোগ্য। নীলাচল নামেৰে ছমহীয়া সাহিত্য সংকলনো এসময়ত প্ৰকাশ পাইছিল। অকণাচলত সম্পাদনাৰ লগত জড়িত আছিল মহিম বৰা। হিমাতল সম্পাদন কৰিছিল বাৰেন বৰকটকীয়ে। মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ সম্পাদনাত আবন্ত হোৱা ছমহীয়া নীলাচল পিছলৈ সম্পাদনা কৰিছিল হোমেন বৰগোহাঞিয়ে।

ত্ৰিশৰ দশকতে প্ৰকাশিত বহুবেকীয়া সাহিত্য সংকলন স্বৰ্ণমৈত্ৰী এই সময়ত অসমীয়া সাহিত্যত উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আলোচনীখন আজিও প্ৰকাশ পাই থকাটো আনন্দৰ কথা।

সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত সাহিত্য সভা পত্ৰিকাখন প্ৰতি বছৰে প্ৰকাশ হৈ আহিছে। গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ-পাতিৰে সমৃদ্ধ পত্ৰিকাখনি অসমীয়া ভাষাৰ এখন উচ্চ পৰ্যায়ৰ আলোচনী। সাহিত্যবদ্ধ চম্ভাৰ বন্ধা, শব্দচম্ভা গোন্ধাৰ্মী আৰু দেৱানন্দ ভাৰালী আদি বিশিষ্ট সাহিত্যিকসকল এসময়ত সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ সম্পাদক আছিল।

শিশু আলোচনী

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে ৰামধেনুৱে প্ৰথমতে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল বিবিধিকৃষ্ণাৰ বন্ধাৰ সম্পাদনাত ৰংঘৰ নামেৰে শিশু আলোচনী ৰূপত।

ৰংঘৰৰ পাততে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ভূত পোৱালী, কুসুম সপোন প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাশৰ দশকত গুৱাহাটীৰ লাৱণ্য প্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশিত শিশু আলোচনী দীপকৰ সম্পাদক আছিল গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ। দীপকৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল দেৱকান্ত বন্ধাৰ ‘ৰংঘৰ’, ‘আমৰ ঘৰ’, নৱকান্ত বন্ধাৰ ‘খৰা শিয়ালৰ বিয়া’, সীমা দত্তৰ ‘ৰংঘনৰ সপোন’, ‘ভূগোলৰ ভুল’ আদি শিশু মনস্তত্ত্বৰ উপযোগী সুন্দৰ কবিতাসমূহ। দীপকৰ পাতত অকল-অকলিহঁতে গল্প-কবিতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ-সুবিধা লাভ কৰাৰ লগতে, নলিনীবালা দেৱী, বিষ্ণেশ্বৰ হাজৰিকা, আলিমুনীচা পিয়াৰ, তৰুণচন্দ্ৰ পামেগাং, টাগাং টাকি, লোকনাথ বন্ধা, পূৰ্ণ চেতিয়া ফুকন, অনন্ত দেৱশৰ্মা, গোলোকচন্দ্ৰ দত্ত, কমলেশ্বৰ চেতিয়া ফুকন, হৰিপ্ৰসাদ বন্ধা, চন্দ্ৰনাথ কলিতা, হেমন্তকুমাৰ দাস, মীলিয়া দত্ত, নিত্যানন্দ তামূলী আদি বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাসকলে শিশুৰ বাবে বিভিন্ন কচিৰ গল্প, কবিতা আদি নিয়মীয়াভাৱে লিখিছিল। দীপকে অকল্যচলৰ তৰুণ লিখকসকলক উদগনি দিছিল।

ষাঠিৰ দশকত ‘আসাম একাডেমি ফৰ কালচাবেল বিলেন্ধন’-ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আন এখন শিশু আলোচনী হ’ল জোনৰাই। প্ৰথমগৰাকী সম্পাদক হ’ল নৱকান্ত বন্ধা। পিছত ক্ৰমে নন্দ তালুকদাৰ আৰু নবেন শৰ্মা। এইখিনি সময়তে যক্ষলদৈৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা আন এখন শিশু আলোচনী আছিল ঝাঁজিজন। সম্পাদক আছিল ইব্ৰাহীম আলী। আন এখন তিনিচুকীয়াৰ পৰা ওলোৱা শিশু আলোচনী হ’ল ৰ’দালী, সম্পাদক আছিল সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা।

সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ হয় দেৱযানী চলিহা সম্পাদিত ডাইটি-ডনীটি। খ্ৰীতি বৰুৱা সম্পাদিত জ্যাকাশ। আশীৰ দশকত প্ৰকাশ হয় শান্তনু তামূলী সম্পাদিত যৌচাক আৰু আৱিহাৰ প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু কুমুদ গোস্বামী সম্পাদিত মুকুতা। বাণী প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সঁফুৰা। নলিনীপ্ৰভা ডেকা সম্পাদিত ফুল। লাহৰ্য্য গোস্বামী সম্পাদিত ৰংবিৰঙ।

কবিতা আলোচনী

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা কবিতা-আলোচনী প্ৰকাশৰ এটা প্ৰচেষ্টাও অসমীয়া সাহিত্যত দেখা যায়। অসমীয়া কবিতা কাকত নামৰ এখন পত্ৰিকা ১৯৭১ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। হীৰেন গোহাঁই, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা গঠিত সম্পাদনা সমিতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই প্ৰথম কবিতা পত্ৰিকাখনে কবি আৰু কবিতাপ্ৰেমীসকলৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল। এবছৰ কাল প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতে পত্ৰিকাখন বন্ধ হৈ যায়।

কবিতা দত্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পাছ পাদপ এখন উল্লেখযোগ্য কবিতা আলোচনী।

নগেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত, যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত সাম্প্ৰতিক, ৰফিকুল হুচেইনৰ সম্পাদনাত বোকাখাতৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা চিতাৰ বুকুৰ চৰাই, টেকীয়াজুলীৰ কবিতাগোষ্ঠীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত বাংলা-অসমীয়া দ্বিভাষিক কাকত ৰণক্ষেত্ৰৰ কবিতা, তিনিচুকীয়াৰ পৰা প্ৰকাশিত মদন শৰ্মাৰ সম্পাদিত আজিৰ কবিতা, ৰমেশ শইকীয়াৰ সম্পাদিত সময়ৰ কবিতা আদিয়েই উল্লেখযোগ্য কবিতাৰ আলোচনী।

চুটি গল্প (১৯৫০-১৯৯০)

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

১

যুদ্ধৰ দিনত আৱাহনৰ অৱলুপ্তি বা অনিয়মীয়া প্ৰকাশৰ ফলত আৱাহন যুগৰ পৰা লিখি অহা গল্পলেখকসকল এটা সুস্থিৰ মঞ্চৰ অভাৱত বাধাগ্ৰস্ত হয়। ৰামধেনুৰ পাতত ন-পুৰণি লেখকসকলে একেলগে লিখিবৰ সুযোগ পায় যদিও, আৱাহন যুগৰ অনেক লেখক এই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হ'ল। আৱাহনৰ আদি স্তৰৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চুটি গল্প ৰচনা আৰু আলোচনা চলাই থাকিল। ৰমা দাসৰ 'ৰড'ডেপ্তনৰ বিলাস' আৰু ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট' ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য সংযোজন। কৃষ্ণ ভূঞাই ৰামধেনু যুগত নীৰৱতা অৱলম্বন কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ কেইটামান গল্পত তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ অনুৰূপ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰিছে। আৱাহনৰ পিছৰ স্তৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰা উমাকান্ত শৰ্মাই উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। আনহাতেদি চৈয়দ আব্দুল মালিকে উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈও স্বৰাজ্যোত্তৰ আটাইকেইটা দশকতে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিস্মৰণীয় অৱদান আগ বঢ়াই আহিছে।

পঞ্চাশৰ দশকত ঘাইকৈ ৰামধেনুৰ পাততে চুটি গল্পই সকলো দিশৰ পৰা পৰিপক্বতা লাভ কৰে। অলস ৰোমাণ্টিকতা আৰু ভাবপ্ৰবণতা পৰিহাৰ কৰি ৰামধেনু যুগৰ লেখকসকল বাস্তৱৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হৈছে। অসম সীমান্ত ছুই যোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, বংগদেশৰ দুৰ্ভিক্ষ, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দ্বন্দ্বসমূহেও প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পক বাস্তৱমুখী কৰিছে। বাস্তৱ অনুসন্ধানৰ ক্ষেত্ৰত দুখন মহাযুদ্ধত বিধ্বস্ত ইউৰোপীয় চেতনাৰ পটভূমিত ৰচিত মহান ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱো অনস্বীকাৰ্য্য। আৱাহন যুগতো ব্ৰহ্মীয়া মনস্তত্ত্বৰ আলমত গল্প

ৰচিত হৈছিল। এই প্ৰভাৱ যুদ্ধোত্তৰ ৰামধেনু যুগতহে অধিক সক্ৰিয় হয়। দুই-এজন লেখকে চাৰ্চে (Sartre)-এ চৰ্চা কৰা অস্তিত্ববাদৰ আধাৰতো গল্প লিখিবলৈ লয়।

ষষ্ঠ দশকৰ লেখকসকল সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলতকৈ অধিক বাস্তৱমুখৰ বাতাবৰণত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। এওঁলোকে সৰু কালতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ গুমগুমনি শুনিছে আৰু ভাৰতীয় জনজীৱন জোকাৰি যোৱা স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ অভিজ্ঞতাও লাভ কৰিছে।

বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাই ৰামধেনু যুগৰ লেখকক উদাৰ্য আৰু প্ৰাণোচ্ছলতা দান কৰিছে। এওঁলোকৰ পৰিণত বয়সৰ ৰচনাসমূহ স্বাধীনতাৰ ৰ'দ-কাঁচিয়ালিত লিপিবদ্ধ হয়। ভাৰতৰ কেন্দ্ৰস্থানসমূহৰ পৰা বহুত আঁতৰত অৱস্থিত প্ৰদেশখনত উদ্যোগীকৰণ মন্ত্ৰৰ হোৱা বাবে নতুন জীৱনৰ দ্ৰুতছন্দৰ আগমন খৰতকীয়া নোহোৱাত সাধাৰণ জীৱনৰ গতি অলস হৈয়ে থাকে। ফলত এই দশকৰ ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ লেখকৰ গল্পত গ্ৰামভিত্তিক স্থানীয় জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যসমূহৰ পয়োভৰ হয়। গ্ৰামীণ জীৱনৰ সহজ সৰল ৰূপ আৰু তেতিয়াৰ গাওঁসদৃশ চহৰৰ জীৱনৰ তেজাল অভিনবত্বই নতুন লেখকসকলৰ কল্পনা আচ্ছন্ন কৰে আৰু এই চেতনাৰ ফলত ভালেমান সংহত গল্প ৰচিত হয়।

ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্ব আৰু মাৰ্ক্সবাদ আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ দুই কেন্দ্ৰবিন্দু। ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ উপৰিও মাৰ্ক্সবাদে এই লেখক গোষ্ঠীক আকৰ্ষণ কৰে। জীৱনযাত্ৰাৰ সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত উদীয়মান মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নিৰাপত্তা বাহাল থকা কাৰণে ফ্ৰাইডীয় চিন্তা-চৰ্চাই এই লেখকসকলৰ অন্তৰত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাতকৈ অধিক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ফলত মনস্তাত্ত্বিক অভিব্যক্তি অথবা বিকৃতিৰ অৱলম্বনত দুই-এটা মনত লগা গল্প ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ পোহৰত এই সময়তে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে স্পষ্ট আৰু মুকলিভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰবণতা আহি পৰে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু হোমেন বৰগোহাঞিয়ে দুয়োটা বাটকে অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ গল্পত শোষণ, বঞ্চনা আৰু অত্যাচাৰৰ নিৰ্মম ছবি অঙ্কিত হৈছে। তেওঁলোকে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে কৰা বলিষ্ঠ বিশ্লেষণসমূহেও নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰিছে।

স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পিছতে প্ৰকাশ পোৱা আত্ম-সমালোচনাৰ ভাব অৱশ্যে অচিৰেই নাইকিয়া হয়। দাবিত্যা আৰু শোষণৰ ৰূপ লাহে লাহে উন্মোচন হৈ উঠে। আনুষংগিকভাৱে ক্ৰমশঃ গা কৰি উঠা মধ্যবিত্তীয় দুনীতিৰ স্বৰূপ লক্ষীন্দন বৰাকৈ ধৰি দুই-এজন লেখকে উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰ লেখকৰ গল্পত ফ্ৰোদ আৰু আক্ৰমণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ঠাইত ব্যংগ আৰু বহুভাষিক পয়োভৰ হয়। তদুপৰি এই সময়ৰ গল্পত এনে সমস্যাৰ তৎকালীন আৰু স্থানীয় ধৰ্মহে অনুভূত হয়।

স্বাধীনতা আৰু তাৰ আনুষংগিক দেশ বিভাজনে এই অঞ্চলৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক সমস্যা সমাধান কৰাতকৈ তাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিহে কৰে। উদ্যোগীকৰণৰ অনুপস্থিতিৰ বাবে এই ভূভাগলৈ যি চৰম দুৰ্গা আৰু সংকট নামি আহিবৰ আগতকৈ হয় তাৰ উমান ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে ডেডিয়াও পোৱা নাই। দাৰিদ্ৰ্য, শোষণ, সংঘৰ্ষ আৰু বিপ্লৱাত্মক পৰিবেশৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ৰামধেনু যুগৰ গল্প-সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালতে আহবানি হোৱা সা-সুবিধা আৰু আনুষংগিকভাৱে আহি পৰা দুৰ্নীতিৰ কল্যাণত উচ্চমধ্যমিত্ত জীৱনলৈ সমৃদ্ধি অহাৰ লগতে যৌন-জীৱন আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰট্টাচাৰ আৰু অপসংস্কৃতিৰ ছায়া নামি আহে। তাৰ বাহ্যিক আৰু আমনিদায়ক ছবিৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি বিপৰ্যন্ত কৰিব খোজে। অৱশ্যে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত আদৰ্শৰ স্থান আৰু তাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা হতাশা শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

যুদ্ধৰ সময়ত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা চুটিগল্প লেখকসকলে ষষ্ঠ দশকত গল্পকাৰ হিচাপে পৰিপক্বতা লাভ কৰিছে। নতুনৰ বাৰ্তাবাহী আলোচনী ৰামধেনুৰ পাতত তেওঁলোকে যথোপযুক্ত মঞ্চ পায়। এই যুগৰ ৰচনাত যুদ্ধৰ অব্যবহিত আগৰ লেখকসকলৰ গল্পতকৈ অধিক বাস্তৱবোধ আৰু আংগিকৰ চেতনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যুদ্ধই পুৰণি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ প্ৰতি আনুগত্য অসম্ভৱ কৰি তোলে। ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ সুখপাঠা ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহ মালিক আৰু ৰমা দাসৰ সুৰত ৰচিত হ'লেও তাত অধিক বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেতিয়াৰ তৰুণ লেখকসকল সামাজিক অন্যায্য অবিচাৰৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ সামাজিক সমালোচনাই খনত্ব লাভ কৰিলে। তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধিও বেছি বহল হ'ল।

ফ্ৰাইডৰ প্ৰভাৱত এই যুগৰ কেইজনমান লেখকে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে মুকলিকৈ লিখিব পাৰিছে। বিশেষকৈ হোমেন বৰগোহাঞি আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যৌন-জীৱন আৰু অন্যান্য নিষিদ্ধ বিষয়ৰ ওপৰত মুক্তভাৱে সাহসেৰে লিখিছে। বৰগোহাঞিয়ে যৌনতা, মদ্যপান, গণিকাবৃত্তি আৰু সংঘৰ্ষৰ বিষয়েও নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখিছে। স্বৰাজ অহাৰ লগে লগে পুৰণা আদৰ্শৰ ঠাইত নতুন আদৰ্শ সংস্থাপিত হ'ল। মাত্ৰীয় সমাজবাদৰ আলমত সমাজ পুনৰ্গঠনৰ সপোনেও কোনো কোনো লেখকৰ গল্পত ভিৰ কৰিলে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰাজনৈতিক আধাৰত লিখা গল্পসমূহে শ্ৰমিক-আন্দোলন আৰু ধৰ্মঘট আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত কোনো কোনো আদৰ্শবাদীয়ে মাত্ৰীয় পদ্ধতিত সমাজ পুনৰ্গঠনৰ কথা চিন্তা কৰিলেও পশ্চিমৰ পৰা ধাৰ কৰা মনোবৃত্তি আঁকোৱালি লৈ এক শক্তিশালী অথচ আত্মপ্ৰসাদপ্ৰস্তু মধ্যবিত্ত আদৰ্শও গঢ়ি উঠিল।

প্ৰতিযোগিতামূলক জীৱনযাত্ৰাই বিপৰ্য্যাস্ত কৰা সনাতন সংস্কৃতি আৰু নৈতিক ভাবাদৰ্শৰ অৱক্ষয় আৰু ভাঙোনৰ ছবি যোগেশ দাসৰ দৰে অনুভূতিশীল লেখকৰ গল্পত পৰিস্ফুট হ'ল। সৌৰভ চলিহাই 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত আৰু ৰোহিণী কাকতিয়ে 'জীৱশীৰ্ষ' গল্পত মধ্যবিস্ত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সংঘাত ৰূপায়িত কৰিছে। বৰগোহাঞি আৰু ভট্টাচাৰ্য্য আদি গল্পলেখকে দেশবিভাজনৰ পিছত ভগ্নন্যাসকলৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ছবি অঙ্কন কৰিলে। মালিক, ভট্টাচাৰ্য্য, বৰগোহাঞি আদি লেখক আত্মপ্ৰসাদগ্ৰস্ত জীৱনৰ সাৰশূন্যতা সম্পৰ্কে অবহিত হৈ গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা গৈছে।

মধ্যবিস্ত সংস্কৃতি বা অপসংস্কৃতিৰ বিস্তাৰে পদ্ম বৰকটকীক তেওঁৰ ভালেমান গল্পৰ বাবে সমল যোগাইছে। তেওঁ তেওঁৰ ব্যংগাত্মক গল্পত আদৰ্শহীন জীৱনৰ ফুলতা আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ দুখ-দৈন্য আওকাণ কৰি গঢ় লোৱা আত্মপ্ৰসাদ আৰু আত্মসম্বোধিত ভাবক ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে। বুৰ্জোৱা মূল্যবোধৰ ওপৰত বৰগোহাঞিয়ে কৰা আক্ৰমণেও এটা মুক্তিৰ স্বাদ আনিবলৈ সক্ষম হ'ল।

পুৰণি লেখকসকলৰ দিনত যৌন-জীৱনৰ বিষয়ে লিখাটো অস্বাভাৱকৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছিল। বৰগোহাঞি আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই এই জীৱনৰ বিষয়ে পতিয়ন যাব পৰাকৈ লিখিব পাৰিছে। বৰগোহাঞিকে ধৰি কিছু লেখকে ফ্ৰাইডৰ প্ৰভাৱত ৰক্ত মন আশ্ৰয় কৰি ইডিপাচ কমপ্লেক্স আদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্প লিখিবলৈ ল'লে। বৰগোহাঞিৰ 'চেনাটৰিয়াম' আৰু 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ আধাৰত লিখা। 'অষ্টোপাচ' আদি গল্পত তেওঁ অপৰাধ-প্ৰবণতাৰ মনস্তত্ত্বকো সামৰি লৈছে।

গাঁৱলীয়া মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু সংঘৰ্ষাত্মক কাৰ্য্যক আধাৰ হিচাপে লৈ বৰগোহাঞিয়ে কামনা-বাসনা-ভিত্তিক সংঘৰ্ষাত্মক গল্পৰ নতুন ভূমি মুকলি কৰিলে। তেওঁৰ 'জন্ম' গল্পত ন্যূট-হেমচূনক মনত পেলাব পৰাকৈ কামনা আৰু যৌন-সংঘৰ্ষৰ উদগ্ৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। 'জলছবি'ৰ দৰে গল্পত তেওঁ গাঁৱলীয়া তিৰোতাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য পৰিস্ফুট কৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু সামাজিক নৈতিকতাৰ সংঘৰ্ষ মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। 'শলিতা মামী' গল্পত শলিতা মামীয়ে স্বাভাৱিক কামনা-বাসনাৰ দোহাই দি প্ৰচলিত নৈতিক-পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। শলিতাৰ নৈতিক চিংকাৰৰ উত্তৰ আমি দিবলৈ বাধ্য।

আনহাতেদি কিছুমান তৰুণ গল্পকাৰৰ গল্পত যৌন-জীৱনক আশ্ৰয় কৰা বিষয়বস্তুৰে বিশৃঙ্খলভাৱে ভীৰ কৰিছে। এওঁলোকে নিজৰ পৰিচিত অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰলৈ গৈ এইবোৰ গল্প লিখিছে। চেকুভ আৰু মোপাৰ্ছাইও নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ আধাৰত গল্প লিখিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পৰ পঞ্চাংগটত এটা নৈতিক ব্যৱস্থা আছে আৰু তেওঁলোকে অসম্পূৰ্ণ বৈবাহিক জীৱনৰ যেনদৰিখৰুডাৰ

কথা আমাক অনুভৱ কৰিবলৈ দিয়ে। সকলো লেখকে এনে নৈতিক ব্যৱস্থা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘শলিতা মামী’ এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। চাৰ্ভেৰ ‘অন্তৰংগ’ (ইষ্টিমেচি) গল্পত পোৱাৰ দৰে যৌনতাৰ মুক্ত বৰ্ণনা কিজানি অসমীয়া চুটিগল্পত সম্ভৱ নহয়। চেন্স আৰু বৈশ্যাবৃত্তি আদিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেতিয়াৰ তৰুণ গোষ্ঠীয়ে বাস্তৱক ভাবপ্ৰবণতা আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ আভাচকোঁচেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ দুৰ্ভাগ্যজনক। জীৱ আটাইটকৈ তানিলাত উপস্থাপিত নহ’লে যৌন সমস্যাৰ ৰূপায়ণ ‘পৰ্য্যায়িক’ হ’ব পাৰে। সাধাৰণ অবৈধ প্ৰণয়ৰ পৰা ইন্‌চেষ্ট’লৈ (যেনে মালিকৰ ‘গছৰ’) নানান ধৰণৰ যৌন সমস্যা অসমীয়া সমাজত পৰিবেশিত হৈছে। কিন্তু তাৰ কম সংখ্যক গল্পহে সাৰ্থক হৈছে। বেছিভাগ গল্পই ৰোমাঞ্চকৰ। এইবোৰ গল্পৰ ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ অৱশ্যে শিল্পগত, নৈতিক নহয়। যৌনচেতনাৰ ভাববিলাস কলাত্মক ৰূপৰ পৰিপূৰ্ণতা, — গভীৰ অভিজ্ঞতাই যদি তাৰ পৰা ম’ৰেল পেটাৰ্ণ আৱিষ্কাৰ নকৰে। জইচ্, চাৰ্ভেৰ আদি মহান বাস্তৱবাদী লেখকে শিল্পীসুলভ তানিলাতেই যৌনচেতনাক আশ্ৰয় কৰিছে। চাৰ্ভেৰ-এ বাস্তৱক উপক্ৰান্তৰে নাচাই হাড়লৈকে নিৰীক্ষণ কৰে। এনে বাস্তৱবাদী অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে যি কোনো বিষয়কে শিল্পকৰ্মৰ অংগীভূত কৰিব পাৰে।

কিছুমান লেখক পুৰণি পৰম্পৰাসমূহ আশ্ৰয় কৰি নতুন উদ্যমেৰে গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ’ল। সৰু কালৰ গ্ৰামীণ জগতৰ লগত হোৱা অভিজ্ঞতাক তেওঁলোকে গল্পৰ আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত প্ৰগতিৰ নামত আমদানি কৰা অপসংস্কৃতিয়ে কেনেকৈ পুৰণা মূল্যবোধক বিপৰ্য্যস্ত কৰিছে তাৰ খতিয়ান আছে। আন কেইজনমান গল্পলেখকেও গ্ৰাম্যজীৱনৰ সনাতন জীৱনযাত্ৰা আৰু তাৰ ডাঙোনৰ পটভূমিত কেইটামান অবিস্মৰণীয় গল্প ৰচনা কৰিছে। মহিম বৰা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ মনোমোহা। নিজৰ অভিজ্ঞতাক অতিক্ৰম কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মহিম বৰা এই পৰ্য্যায়ৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ।

স্বাধীনতাৰ পিছত ভালেমান নতুন আদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজবাদৰ আদৰ্শত লিখা সাম্প্ৰতিক গল্প কেইটামানে ঘনত্ব লাভ কৰিছে। ‘সোঁত’ গল্পত দাবিদ্বা, বেকাৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা, পৰিৱৰ্তনৰ সপোন ইত্যাদি বস্তু সাঙোৰ খাই আছে। ষষ্ঠ দশকত সৌৰভ চলিহাৰ ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ৰ দৰে গল্পত এনে চেতনাই গাঢ়তা লাভ কৰিছে।

ৰোহিণী কাকতিৰ ‘জীৱলীণ’, চলিহাৰ ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ আৰু ‘বাৰকাবোল’ৰ দৰে গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক দুৰ্দশা, সংঘাত আৰু নতুন জীৱনৰ বাবে আশাৰ ইংগিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সময়ছোৱাত মাক্সিম চিভ্ৰাৰ প্ৰেৰণাতো গল্প লিখা হৈছিল। কিন্তু চলিহাৰ গল্পত এই চেতনা কলা-সাপেক্ষ

আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। চলিহাৰ গল্পৰ পশ্চাৎপট হিচাপে ক্ৰিয়া কৰা সামাজিক বিশ্লেষণ আজিও নিৰ্ভুল হৈ আছে।

দুনীতি আৰু কুল জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাব এই সময়ৰ গল্পকাৰসকলৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি। স্বাধীনতাৰ পৰবৰ্তীকালত পশ্চিমীয়া ৰীতি-নীতি আৰু আদৰ কায়দাৰ অনুসৰণত ভাৰতীয় জীৱনত এটা নতুন মধ্যবিত্ত আদৰ্শ গঢ়ি উঠা দেখা গৈছিল। যোগেশ দাসে শিল্পীসুলভ নিষ্ঠাৰে আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ঈষৎ ভাবপ্ৰবণতাৰে সংস্কৃতিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰ দৈন্য আৰু চাবিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গঢ় লোৱা প্ৰতিযোগিতামূলক জীৱনযাত্ৰাৰ নীতিহীন দিশটোক ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

দেশ বিভাজনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি মালিক, ভট্টাচাৰ্য্য, বৰগোহাঞি আদি গল্পলেখকৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। এইসকল লেখক এই সময়ছোৱাৰ আত্মসম্বন্ধি ভাবৰ সাৰশূন্যতাৰ প্ৰতি সজাগ। মধ্যবিত্তসুলভ চেতনাৰ বিস্তাৰে বৰকটকীৰ ব্যংগাত্মক গল্পক সমল যোগাইছে। এইবোৰ গল্পত বিশ্বাসহীন মূল্যবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত জীৱনযাত্ৰাৰ স্থূলতাৰ চিত্ৰ আছে। ‘ৰীতাৰ প্ৰেমৰ’ ৰীতা কুলভাৱে অংকিতা এক কমিক আৰু প্ৰগলভা মেডাম ব’ভাৰি, - যদিও তেওঁ জ্বলনৰ দুৰ্দশাৰ পৰা তেতিয়ালৈকে নিজক বচাই ৰাখিব পাৰিছে। তেওঁৰ গল্পত উনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী স্বভাববাদীসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ দুৰ্বল ছাপ অনুভূত হয়।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ ভাল গল্পসমূহে মধ্যবিত্ত জীৱনযাত্ৰাৰ সাৰশূন্যতা-কেই উদঙাই দেখুৱায়। তেওঁৰ দেহজ প্ৰেমৰ মুক্ত আৰু সূতীত্ৰ বৰ্ণনাই এই প্ৰেমক শালীন-অশালীনৰ ওপৰলৈ লৈ যায়। ‘জন্ম’ গল্পত তাৰ উদাহৰণ আছে। বৰগোহাঞি আৰু ভট্টাচাৰ্য্যই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অনাদৃত দিশবোৰ ভালদৰে ফুটাই তুলিছে। শলিতাই যৌৱনসুলভ কামনাৰ তাড়নাত বিধিনিষেধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল, কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত জীৱনটোকে বিসৰ্জন দিবলগীয়া হ’ল। তেওঁৰ দুঃখভোগৰ বাবে তেওঁ নিজে কিমান দায়ী? আনহাতেদি বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ শ্লেষাত্মক গল্প ‘জলছৰি’ত যুগ যুগ ধৰি হোৱা নাৰী নিৰ্যাতনৰ অবিশ্মবলীয়া ছবি ফুটি উঠিছে।

বাস্তৱৰ এনে অন্বেষণ তেতিয়াৰ গল্পসাহিত্যক উজ্জীৱিত কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আছিল। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ পৰিবেশেও নতুন সাহিত্যক বাস্তৱমুখী কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাল গল্পকাৰৰ বাবে ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰতি আনুগত্য স্বাভাৱিক নাছিল।

সামাজিক অন্যায আৰু দুনীতিৰ প্ৰতি ৰামধেনু যুগৰ নতুন লেখকসকল সজাগ আছিল। আধুনিক মনস্তত্ত্বইও নতুন পদ্ধতিৰে মনৰ গহনত পোহৰ পেলাবলৈ লেখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বৰগোহাঞি আমাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক।

ভট্টাচার্য্য, বৰগোহাঞি আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত বাস্তৱ প্ৰেমৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। এওঁলোকে স্বপ্নময় জগতৰ আহ্বানক অস্বীকাৰ কৰে। ভট্টাচার্য্যই সৰল আদিম প্ৰেমৰ অবাধ্যতা আৰু উদ্দাম সৌন্দৰ্য্যক মূৰ্ত কৰিব পাৰে। এই কথা ‘শোভিত’ গল্প পঢ়িলে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ভট্টাচার্য্য আৰু বৰগোহাঞিৰ গল্পত দৈহিক প্ৰেমৰ সৰল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

আনহাতেদি প্ৰেম সম্পৰ্কে যি নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হোমেন বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ বাস্তৱ গল্পসমূহে এটা তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ভট্টাচার্য্যৰ সমাজবাদৰ আধাৰত লিখা গল্পসমূহে ৰামধেনু যুগত ঘনত্ব লাভ কৰিছে। ‘সোঁত’ তেনে এটা গল্প। দুৰ্নীতি আৰু কুলভাৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ তাৰ প্ৰগতিশীল লিখকসকলৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি। সৌৰভ চলিহাৰ ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ আৰু ‘বাৰকাৰোল’ত ওলোৱা মহেশ বৰুৱা আৰু উদ্ধৱ মহাজন এই যুগৰে সৃষ্টি, অথবা মহাযুদ্ধৰ যুগৰ পৰা প্ৰক্ষিপ্ত। এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যক্ষ আক্ৰমণতকৈ বাংগাল্যক উপস্থাপন অধিক ফলপ্ৰসূ হৈছে।

স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত বিদেশী হেচাঁৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ ফলত পশ্চিমীয়া ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি মোহাঙ্কতাৰ বাবে সকলো মিছা মূল্যবোধৰ সৈতে জড়িত আদৰ কায়দা আমাৰ মানুহে অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলত ভাৰতীয় জীৱন-যাত্ৰাত এটা অৰ্বচীন আৰু সন্তীয়া মধ্যবিত্তসুলভ ভাবভংগী গা কৰি উঠিল। যোগেশ দাস, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি আদি লেখক এনে জীৱনযাত্ৰাৰ সফল ভাষ্যকাৰ।

এই সময়ছোৱাত অসমীয়া চুটি গল্প পৰম্পৰালব্ধ ব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। অসমীয়া গল্পকাৰে এতিয়া স্বভাৱগত দ্বীপময়তা পৰিহাৰ কৰিলে। ভট্টাচার্য্যৰ দৰে গল্প লেখকে সৰ্বভাৰতীয় জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গল্প লিখিছে। বোম্বাই অঞ্চলৰ জীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা ‘প্ৰফুল্ল বড়া’ৰ প্ৰফুল্ল এটি সহানুভূতিৰে অংকিত মাৰাঠী চৰিত্ৰ। স্বৰাজৰ জন্মলগ্নত উদ্ভৱ হোৱা ভগনীয়া সমস্যাক লৈও ভাল গল্প ৰচিত হৈছে। জীয়াই থকাৰ সমস্যাই জৰ্জৰিত কৰা ভগনীয়াৰ জীৱনে ভালেমান গল্পকাৰকে সৃষ্টি কৰ্মৰ বাবে উদগনি দিছে। ভট্টাচার্য্যই ‘সোঁত’ গল্পত এই সমস্যাৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গল্পটোত দাবিদ্বা আৰু নৈতিক বিশৃঙ্খলাৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱৰ ছবি তেওঁ সংবেদনশীলভাৱে অংকন কৰিছে। বেহা-বেপাৰ আৰু চাকৰিৰ বাবে অহা মানুহৰ চৰিত্ৰও বৰগোহাঞিৰ গল্পত বৰ্ণনাভাৱে অংকিত হৈছে। মহাযুদ্ধৰ পৰা ছিটিকি অহা আমেৰিকান নিগ্ৰো ‘বব’ৰ দৰে চৰিত্ৰইও হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মহাযুদ্ধই পশ্চিমৰ লগত সংযুক্তি সহজলভ্য কৰে। এই সংযুক্তি মানৱীয় পৰ্যায়তো সম্ভৱ হৈছে। মালিকৰ ‘বীণুপ্ৰীষ্টৰ ছবিত’ তাৰ ৰূপায়ণ আছে। বৰগোহাঞিয়ে ব’বৰ দৰে সমাজ-বহিৰ্ভূত মানুহৰ ছবিও অংকন কৰিছে। সৌৰভ

চলিহাই ‘চেমেষ্টাৰ শেষ’ আৰু ‘কেম্প্ৰাডিমুখ’ আদি গল্পত বিদেশী মানুহক অসমীয়া পাঠকৰ ওচৰ চপাই আনিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই ‘নাটঘৰ’, ‘এই বন্দৰৰ আবেলি’ আদি গল্পত অনা-অসমীয়া দেশী-বিদেশী চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা কৰাৰ পাৰ্থক্য দাঙি ধৰিছে। এখেলাৰে তেওঁৰ সৃষ্ট অনবদ্য চৰিত্ৰ। তেওঁৰ গল্পত পূব-পশ্চিমৰ চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সংঘাত অথবা চৰিত্ৰ আৰু আচহুৱা পৰিবেশৰ সংঘাত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

সৌৰভ চলিহাৰ ‘উৰিবৰ সময়’ আৰু ‘চেমেষ্টাৰ শেষ’ বিদেশী পৰিবেশত লিখা এক্সপ্ৰেচনিষ্ট পৰ্য্যায়ৰ সুন্দৰ গল্প। চলিহাৰ হাস্যৰসাত্মক চেতনা গভীৰ আৰু ব্যাপক। তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ উদ্ভট চৰিত্ৰ অংকনত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ ‘উৰিবৰ সময়’ গল্পত তিনিজনী বৃদ্ধাই ডিকক ডাল লগাবলৈ কৰা সাংগীতিক প্ৰচেষ্টাৰ চিত্ৰ হাস্যৰসাত্মক চিত্ৰ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত অনতিক্ৰম্য। গল্পটোৰে বালজাকৰ তিনিটা অঙ্ক গায়ক আৰু লেন্সৰ ‘চাউথচি হাউচ’ত চিত্ৰিত সহকৰ্মীসকলৰ সংগীত প্ৰচেষ্টালৈ মনত পেলোৱা। এইবোৰ গল্পৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহা এজন সহজাত ইউৰোপীয়ান। চলিহাৰ ‘চেমেষ্টাৰ শেষ’ গল্পটোৰ পৰিবেশ অপৰিৱৰ্তিত ৰাখি জাৰ্মান ভাষালৈ অনুবাদ কৰিলে খাপখাই পৰিব। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘গহ্বৰ’ বিদেশী পটভূমিত বৰ্ণ-বৈষম্যৰ ভিত্তিত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। চৰিত্ৰবোৰ বিদেশী যদিও তেওঁলোকৰ আত্মক্ষমী মানৱীয় পৰিবেশৰ সংঘাতৰ ছবি অত্যন্ত পতিয়ন যাব পৰা ধৰণৰ। গল্পটো হাৰ্ট ট্ৰেন্সপ্লেন্টেচনৰ আলমত লিখা অৰ্ধবাস্তৱ ফেক্টাচি। ‘নাটঘৰত’ তেওঁ ইংৰাজী গাভৰু এখেলাৰে বৰ মৰ্মস্থদ কাহিনীটো দীঘল গল্প এটাত অকণো আমনি নলগোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। এনে গল্পত শইকীয়াৰ খুটিনাটি বৰ্ণনা ফাংচনেল আৰু বহুবক্তাৰ পৰা মুক্ত। এখেলাৰ মৰ্মবেদনা সকলো দেশৰ সকলো নাৰীৰ মৰ্মবেদনা। আচহুৱা পৰিবেশত বিধৃত হোৱা বাবে তেওঁৰ এনে প্ৰচেষ্টা অৱশ্যাস্তৰীভাৱে সংযত হৈছে। তেওঁৰ ওৎসুকাই বিদেশত লগ পোৱা চৰিত্ৰসমূহক আমাৰ ওচৰ চপাই আনিছে।

পুথানুপুথ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগ এই যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সাফল্য। এই গুণে আধুনিক ইউৰোপীয়ান গল্পসাহিত্যক নতুন অৱয়ব দান কৰিছে। এনে বৰ্ণনাই অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। মহিম বৰা, যোগেশ দাস আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আদিত্বৰৰ গল্পত এই কৌশলৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যোগেশ দাসে ‘কলপটুৱাৰ মৃত্যু’ত নিৰ্বাচিত বৰ্ণনাৰ চিৰিজ এটাৰ সহায়ত পৰিস্থিতিসমূহ উপস্থাপিত কৰিছে। শইকীয়াৰ বৰ্ণনাৰ কৌশল অনতিক্ৰম্য। তেওঁ নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ খুটিনাটি পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি এইবোৰৰ নৈৰৱ্যক্তিক উপস্থাপনৰ যোগেদি এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ এটা সামগ্ৰিক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৯০৬-১৯৮৮) আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক তিনিজনৰ এজন। সমাজত চলা অন্যায, অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে শ্ৰেষ্ঠাঙ্গক সমালোচনা তেওঁৰ গল্পৰ আধাৰ। শোষণকসকলৰ শঠতা আৰু ভণ্ডামিৰ মুখা খুলি পেলোৱাৰ প্ৰবণতাও তেওঁৰ গল্পবোৰত দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত পোৱা দুৰ্বল আৰু অসহায় ডাল-দৰিদ্ৰৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি মৰ্মস্পৰ্শী। অসমৰ গণজীৱনক আঁজুৰি বোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তাৰ আনুষংগিক ভ্ৰষ্টাচাৰ, চোৰাং ব্যৱসায় আৰু সামূহিক দুৰ্নীতিৰ ছবি তেওঁ পতিয়ন যাব পৰাকৈ অংকন কৰিছে।

গোস্বামীয়ে সমাজতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি সমাজৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ সপোন দেখে। ৰামধেনু যুগত লিখা 'শিল্পী', 'আদৰ্শ' আদি গল্পত এনে ৰূপান্তৰৰ আগজাননী আছে। সমাজৰ আশু পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা আৰু এনে পৰিৱৰ্তনৰ হকে কৰা সংগ্ৰামৰ চিটিকনি তেওঁৰ গল্পত পৰিলেও গোস্বামীৰ গল্প ৰাজনীতিজ্ঞৰ গল্প নহয়। তাত প্ৰচাৰধৰ্মিতা আৰু তত্ত্বকথাৰ পয়োভৰ নাই। তেওঁ নৈৰ্যাত্ৰিকভাৱে শোষণ আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ ভয়াবহ ছবি আঁকিছে। শাণিতব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাট তেওঁৰ সামাজিক আলোচনাৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ।

ৰামধেনু যুগত লিখা 'এটা গৰম কোট' এই সময়ছোৱাৰ এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সুখপাঠ্য গল্প। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষীৰ্ণ খঁক আৰু অৰ্থলিপ্সা আৰু তাৰ লগতে আদৰ্শবাদী তৰুণ শক্তিস্থ প্ৰতিৰোধৰ সংকল্প গল্পটোৰ মাজেদি বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

অভাৱৰ সংসাৰৰ জোৰা মাৰিবলৈ ৰমেন বৰুৱা মাষ্টৰে অসং ব্যৱসায়ী সদানন্দ হাজৰিকাৰ ঘৰত টিউচন কৰে। হাজৰিকাই ঠিকা কৰি ধন ঘটাৰ সপোন দেখিছে। তেওঁ জানে, মাষ্টৰৰ ঘৰৰ লগত প্ৰতিপত্তিশীল ভৰালীৰ ঘৰৰ আত্মীয়তা আছে। তেওঁ বৰুৱাক অনুৰোধ কৰিলে, ভৰালীক কৈ যেন ঠিকাটো তেওঁকে দিয়ায়। বৰুৱাই কৈ দিয়াত ঠিকাটো হাজৰিকাই পালে। তেওঁ কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে বৰুৱাক এটা দামী গৰম কোট উপহাৰ দিলে। জাৰৰ দিন। আনদিনা বতাহে তেওঁৰ গাটো থকথক কৰি কপাঁয়। আজি বতাহৰ আক্ৰমণ ব্যৰ্থ হৈছে। অৱশ্যে কোনো দিনে পৰৰ ওচৰত হাত নপতা বৰুৱাই কোটটো পিন্ধি অস্থিতিও নোপোৱা নহয়। ঘৰ পাওঁতে তেওঁৰ মৰমৰ কুকুৰ টমিয়ে তেওঁক চিনি নাপাই ভুকিছে। ঘৈণীয়েকে ইমান ধন ভাঙি কোটটো লোৱাৰ বাবে তেওঁক ককৰ্থনা কৰিছে। বৰুৱাই তেওঁক বুজাইছে হাজৰিকাই ঠিকাটো পোৱা বাবে কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে তেওঁক এইটো উপহাৰ দিছে। এই কথা শুনি তেওঁৰ ল'ৰা কণে পঢ়াকোঠাৰ পৰা আহি বৰুৱাক ভেটি লোৱা খুলি দোৰাৰূপ কৰিছে আৰু চোলাটো ফিৰাই দিবলৈ কৈছে। তেওঁ কোটটো ফিৰাই দি হাজৰিকাক অপমান কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল যদিও, কোটটো গাত নল'বলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিৰ

পৰিস্থিতিটো প্ৰতীকীয়ভাৱে উপস্থাপিত হৈছে:

খঙতে বৰুৱাই কোটটো সোলোকাই ঘৈণীয়েকৰ আগত দিয়াই পেলাই দিলে। ওচৰত শুই থকা টমিয়ে জপিয়াই চোলাৰ এমুৰত কামুৰি ধৰি বাহিৰলৈ চোচোৱাই লৈ গ'ল।

গল্পটোৰ সকলো ঠাইতে এটা মৃদু শ্লেষাত্মক ভাৱে ত্ৰিন্মা কৰি আছে। বৰুৱাক ঠেকত পেলাবলৈ হাজৰিকাই প্ৰয়োগ কৰা কথাৰ পেচ, দুই লাখ টকাৰ ঠিকা পাই হাজৰিকাৰ জীৱনখাৰাৰ পৰিৱৰ্তন, তেওঁৰ ঘৰত লোক সমাগম, কোটটো শিকি বৰুৱাৰ মনত হোৱা সংঘাত, কোটটো শিকাত 'দাবিদ্ৰা'ৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ নিকৰুণ আঘাতৰ ব্যৰ্থতা, বাটৰ জোঙা শিলগুটিবোৰৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ সহনশীলতা ইত্যাদি ভাৱে অনাবিল হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাইছে।

'অজ্ঞাতবাস' গল্পত গাঁৱৰ পণ্ডিতে মেলকিৰ লৰাৰ গাত হাত দি বদলি হৈ ভ্ৰমজ্ঞাতবাস খাটিবলগীয়া হৈছে। চাহাবে বৰলোকৰ লগত খাটিব কৰি নচলাৰ বাবে তেওঁকেই জগৰীয়া কৰিছে। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত আমাৰ মানুহৰ হাতলৈ অহা সা-সুবিধা কেনেবোৰ মানুহে ভোগ কৰাটো সুনিশ্চিত হৈছে তাৰ 'আৰ্কিটাইপেল' ছবি গল্পটোত বিধৃত হৈছে।

'আদৰ্শ' গল্পত আদৰ্শৰ লাঞ্ছনা আৰু তাৰ নৈতিক জয়ৰ ছবি অংকিত হৈছে। আদৰ্শবাদী শইকীয়া দুৰ্নীতিপৰায়ণ বৰুৱাৰ দলৰ দ্বাৰা পৰাজিত হোৱাটো নিশ্চিত। কাৰণ বৰুৱাৰ দলত আছে চোৰাং কাৰাবাৰী তোষামোদকাৰী মোচাহাবৰ দল। আনহাতেদি দাবিদ্ৰাগ্ৰস্ত সংগঠক শইকীয়াৰ মুখত জিলিকি আছে এক অনিৰ্বচনীয় শাস্ত্ৰ সাধুৰ্য আৰু মনত 'হিমাচলসদৃশ স্থৈৰ্য্যৰ অচল প্ৰতিজ্ঞা'। বৰুৱাৰ আন্তানাত মোচাহাবৰ দলে ভিৰ কৰিছে। চোৰাংবজাৰী লাল সিঙৰ কল্যাণত চাহ মিঠাই আহিছে। চাহ মিঠাই দেখি কোনোৱে তোষামোদৰ 'হেমিওপেথিক ক্লোট' পেলাইছে। বৰুৱাই বক্তৃতাত ফুলজাৰি মাৰিছে। তেওঁৰ ধাৰণা-আদৰ্শৰ বুলি আওবাই নহয়, বিৰোধী দলক নিৰ্যাতন কৰিহে জয়ৰ পথ সুগম কৰিব পাৰি। এনেতে দেখা গ'ল, শইকীয়াই কুলী বস্তিৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ কল্যাণৰ হকে শোভাযাত্ৰা আয়োজাই নিছে। তেওঁৰ গাত এটা মাত্ৰ কামিজ। বৰুৱাৰ আড্ডাত বহা আখ্যায়ক থিৰেৰে ব'ব নোৱাৰিলে। তেওঁ আন কেইজনমানৰ সৈতে তোষামোদকাৰীৰ দলক এৰি একবস্ত্ৰ শইকীয়াৰ পিছে পিছে সমদলত যোগ দিলে। তেওঁলোকে শইকীয়াক কৰা ঠাটামজ্জৰাৰ ফালে কাণসাৰ নিদিলে। কাৰণ তেওঁৰ পৰাজয় বিজয়ৰে নামাস্তৰ।

সমাজ সচেতন গল্প হিচাপে এই গল্পটো আদৰ্শ গল্প। গল্পটো বচনা কৰা সময়তকৈ এতিয়া বেছি ব্যাপকভাৱে দুৰ্নীতি সমাজৰ অংগীভূত হৈছে। সেইবাবে এনেবোৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা সময়ভীত হোৱা নাই।

এই সময়ছোৱাতে গোন্ধামীয়ে উদগ্ৰ কামনা বাসনাৰ আধাৰত 'আহাৰমহীয়া জুইব' দৰে গল্পও লিখিছে। তথাপি শাস্ত্ৰ, সমাহিত বৈবাহিক প্ৰেমৰ আধাৰত

লিখা গল্প হিচাপে অষ্টম দশকত লিখা গল্প ‘হীৰা’ৰ এটা সুকীয়া দৃশ্য আছে। ঠেলাহালা হীৰাৰ অমানুষিক কায়িক পৰিশ্ৰম আৰু দাবিদ্বাৰ বাবে ডাৰ বৈবাহিক জীৱনত ফাট মেলিছে। হীৰাৰ ঘৈণীয়েক মালতী অলপ বিলাসী, সামান্য লেখা পঢ়াও জানে। তাতকৈ বেছি যোত্ৰবান বিজ্ঞাহালা ধৰ্ম্মস্বামী তাইক ফুটলাৰ খোজে। ইটো সিটো বস্ত্ৰ দিয়ে। এদিন গধূলি হীৰা আৰু মালতীৰ মাজত কথা কটাকটি হয়। হীৰাই খঙতে তাইক ধৰ্ম্মস্বামী তালৈ যাবলৈ কয়। হীৰাৰ সহনশীলতাৰ অভাৱে তাইক বিদ্ৰোহী কৰে আৰু পিছদিনা গধূলি তাই সচাকৈয়ে ধৰ্ম্মস্বামী তালৈ গুচি যায়। তাই ধৰ্ম্মস্বামীক মাতাল অৱস্থাত দেখি দ্বৰলৈ উভতি আহে। অকলশৰীয়া হ’লে হীৰাও মাতাল হ’ব, এই কথা ভাবি তাই আতংকিত হয়। তাই আহি দেখিলে, হীৰাই ভুলক্ৰমে তাইৰ বাবেও ডাৰ বহাইছে। তাই হুটামাতৰ মানুহজনৰ হৃদয়ত স্নেহৰ ফল্গুখাৰা দেখা পাই আচৰিত হয়। তাই বুজিব পাৰে হীৰা আচলতে এটুকুৰা হীৰাই।

গল্পটোত নাটকীয়তাৰ সমল থাকিলেও নাটকীয়তা নাই। তথাপি গল্পটোৱে সহজ মানৱীয়তাৰ গুণত আমাৰ মনত দ সঁচা বহুৱায়। সাধাৰণ ঠেলাহালা বা বিজ্ঞাহালাৰ জীৱন ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ নকৰিলে এনে গল্প লিখা টান।

চতুৰ্থ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত শ্ৰমজীৱী গোৱালমীয়ে (জ. ১৯১৯) অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বৰঙনি আগ বঢ়াই আহিছে। গোৱালমীৰ গল্পত এটা নতুন সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণতে জীৱনৰ সৰুসুৰা স্নেহাত্মক পৰিস্থিতি লৈয়েই তেওঁ গল্প লিখে। এই পৰিস্থিতিবোৰ তেওঁ অসমৰ জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয় মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পোহৰাই তুলিছে। তেওঁৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাল পোৱাৰ ছবি নথকা নহয়। পঞ্চম দশকত লিখা ‘নিফুট বচন’ কিজানি তেখেতৰ এই পৰ্যায়ৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প। পৰিবেশৰ ওপৰতো তেওঁৰ নজৰ থাকে। তেখেতৰ চৰিত্ৰসমূহ বহুত সময়ত পৰিস্থিতি আৰু সংঘাতৰ উৰ্ধত উঠিবলৈ অপৰাগ হয়। সেই সময়ত এইটোৱেই বাস্তৱ পৰিস্থিতি। তেওঁ বিদ্ৰোহাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ এখন মনে-সজা জগত সৃষ্টি নকৰি চকুৰে দেখা অভিজ্ঞতালব্ধ বাস্তৱৰ চিত্ৰেই ব্যঙ্গৰ সুৰত অংকন কৰিছে।

‘বিদ্ৰাট’ গল্পত গোৱালমীয়ে জনজাতীয় জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এটা মনোৰম, হাস্যমধুৰ গল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে। নতুনকৈ বিয়া হোৱা এহাল ডেকা-গাভৰুৰ এটা ৰাতিৰ ভ্ৰম এই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক ঘৰ চাবৰ বাবে ৰখীয়া থৈ খেৰায়ত ঢোল বজাবলৈ গৈছে। ওচৰচুবুৰীয়া ডিবোতাই লগ লোৱাত তাইও আনৰ কাপোৰকানিৰে সাজিকাটি গিৰিয়েকৰ অজানিতে পূজাৰ খলীলৈ গ’ল। তাত গিৰিয়েক ঘৈণীয়েকে জোৰৰ অম্পট পোহৰত আৰু জুয়াইৰ নিচাত পৰম্পৰক চিনি পোৱা নাই। সিহঁতে পৰম্পৰক নতুন ৰূপত ইমান আকৰ্ষণীয়

পালে যে দুয়ো বাহিৰে বাহিৰে পলাই যাবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। পিছত কিছুদূৰ গৈ দোকমোকালিৰ পোহৰত নিজৰ ভ্ৰম বুজিব পাৰি এটা হাস্যমধুৰ পৰিবেশত এই নাটকৰ ওৰ পেলালে। কিস্তিদস্তীৰ ওপৰত ভেজা দিয়া গল্পটো তেতিয়াৰ বোমাষ্টিক গল্পৰ পয়োভৰৰ মাজত নতুন।

গোঁস্বামীয়ে বানপানী, অভাৱ আদিৰ গৰাহত পৰা নিঃস্ব মানুহৰ ছবিও আঁকিছে। কিছুমান গল্পত আকৌ যুদ্ধৰ যুগত আৰম্ভ হোৱা নৈতিক আৰু সামাজিক বিবৰ্তনৰ ছবিও আছে। এই যুগে সৃষ্টি কৰা জাঁজিৰ দৰে সময়ৰ সোঁতত গা এৰি দিয়া মানুহৰ ছবিও তেওঁ অংকন কৰিছে। বলো শইকীয়া এনে ধৰণৰ যুদ্ধৰ দিনৰ নৈতিকতাবিহীন সমাজৰ পৰা প্ৰক্ষিপ্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বানীয় চৰিত্ৰ। তেওঁ গোঁস্বামীৰ বিভিন্ন গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া গল্পত নতুন (mythic) বা মিতিকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গোঁস্বামীৰ গল্পকথনৰ ভংগী সহজ-সৰল আৰু সংযত। পৰিবেশৰ প্ৰতিও তেওঁ লক্ষ্য ৰাখে। তেওঁ কোনো আদৰ্শ বা বিশেষ দৃষ্টিভংগী পাঠকৰ ওপৰত জাপি দিবৰ চেষ্টা নকৰে। আনহাতে, নতুন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও তেওঁ নকৰাকৈ নাথাকে, যেনে প্ৰকাশত ছপা হোৱা ‘তুমি দেখোন আত্মহত্যা কৰিছিলাই’ নামৰ ‘মেজিক ৰিয়েলিজম’ৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা গল্পটো।

চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯) পঞ্চম দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প লেখক। তেওঁৰ চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক বোমাষ্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰা বুলি কোৱা যায়। চল্লিশৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা ‘কাঠফুলা’, ‘যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি’, ‘অচিনাকিৰ অৰ্থা’ আদি গল্পৰ আবেদন এতিয়াও অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। পঞ্চম দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মালিকে পিছৰ ডোখৰত ঘাইকৈ উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা দেখা গৈছে। তথাপি ৰামধেনু যুগৰ পিছৰ সময়ছোৱাত তেখেতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিস্মৰণীয় বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। ষষ্ঠ দশকত তেখেতে ‘আশ্ৰয়’ৰ দৰে বোমাষ্টিক গল্পও লিখিছে। নৱম দশকতো আধুনিক আন্তৰ্জাতিক জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সুখপাঠ্য, দীঘলীয়া ত্ৰৈকোণিক প্ৰেমৰ গল্প ‘ধেমালি’ লিখিছে, কিন্তু তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক চিন্তা, বাস্তৱৰ ফালেহে গতি কৰিছে।

‘ধেমালি’ গল্পৰ ভাষা নিমজ আৰু সাৱলীল। তাৰ নতিদীৰ্ঘ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰে। গল্পটোৰ নায়ক আহচান ৰতনপুৰ নামৰ এখন পিছপৰা ঠাইৰ পৰা অহা। সি নিজৰ মেধাৰ বলত বৃত্তি লাভ কৰি মেডিকেল কলেজত পঢ়ে। সি পুৰণি নবাব ৰংশৰ মধ্যম আৰুবাচীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁৰ পৰাও সহায়-সহানুভূতি পায় আৰু তেওঁৰ ছোৱালী তচনিমৰ লগত তাৰ বিয়াও ঠিক হয়। বিয়াৰ আগেয়ে সি উচ্চশিক্ষাৰ অৰ্থে বিলাতলৈ যায়। ডিগ্ৰী লৈ ঘৰলৈ অহাৰ আগতে বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমি ফুৰোঁতে সি দৃষ্টিশীল পৰে। ইংলেণ্ডত নাইজেৰিয়ান নাৰ্চ কহীয়ে দিনে ৰাতিয়ে শুশ্ৰূষা কৰি তাক

আৰোগ্য কৰে। আহ্‌চানে তাইক কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে কিবা বহুমূলীয়া বস্তু দিব খোজে। সবলা কহীয়ে তাইৰ ‘সক জীৱনটো’ তাৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিব খোজে। এই সমস্যা আহ্‌চানৰ সমাধানৰ বাহিৰত। সম্পূৰ্ণভাৱে আৰোগ্য নোহোৱা আহ্‌চানক লৈ কহী নাজিবিও তাৰ লগত আহিছে। তত্‌নিয়ে উপলব্ধি কৰিলে আহ্‌চানক পাবলৈ তাই একো ত্যাগ কৰা নাই, অথচ কহী নাজিবিয়ে তাইৰ সকলো সামৰ্থ্য দি তাক শুশ্ৰূষা কৰিছে। তত্‌নিয়ে ঘোষণা কৰিলে তাই আহ্‌চানৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যাব। কিন্তু কহীয়ে সকলো কথা জানি নিজে আহ্‌চানৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গ’ল।

গল্পটো পুৰণা ত্ৰৈকোণিক পৰ্যায়ৰ গল্প হ’লেও তাত উদ্ভৱ হোৱা মানৱীয় সংঘাতটো নতুন। ভাৰতৰ ছোৱালী তত্‌নিয়ে নাইজেৰিয়াৰ ছোৱালীৰ হৃদয়ৰ মৰ্মবেদনা উপলব্ধি কৰাটো অস্বাভাৱিক নহ’লেও চমকপ্ৰদ। —‘ময়ো নাৰী, নাৰীৰ কথা ময়ো বুজি পাওঁ’। ইয়াৰ উত্তৰত কহীয়ে কোৱা কথা পাঠকৰ মনত বাজি থাকে। —‘মই নাৰী নহয়, মই নাৰ্চ। নাৰ্চৰ সেৱা কৰাৰ অধিকাৰহে আছে, ভালপোৱাৰ অধিকাৰ নাই।’ এনে মানৱীয় আবেদনৰ মহত্ব, আদুল মালিকৰ ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। গল্পটো দীঘলীয়া হ’লেও বৰ্ণনা-বাহুল্যৰ পৰা মুক্ত। সমগ্ৰ গল্পৰ চাহিদালৈ চাই সামগ্ৰিকভাৱে ফাংচেনেল নহ’লেও এটা চুটি বৰ্ণনাৰে মালিকে আহ্‌চানৰ পুৰণি অথচ বিজুলী চাকিৰ অভাৱত আন্ধাৰ হৈ থকা পিছপৰা গাওঁ ৰতনপুৰক আমাৰ মনত গভীৰভাৱে নিবদ্ধ কৰিছে:

গাওঁখন আন্ধাৰে ঢাকি আছে —পুৰণি, চিনাকি ডাঠ আন্ধাৰ। দিনৰ পোহৰবোৰ গ’লে ৰাতিটোৱে গাওঁ এখন পুৰণি কাপোৰ লোৱাদি আন্ধাৰৰ কাপোৰখন গায়ে মূৰে মেৰিয়াই লয়। আন্ধাৰৰ এটা নিজা গোন্ধ আছে। যেনেকৈ আছে গাওঁখনৰ এটা নিজা গোন্ধ। এই গোন্ধটোৰ নামেই হয়তে প্ৰচিনতা।

গল্পটোত মালিকে প্ৰথম ডোখৰৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক আৰু বাস্তৱ চেষ্টনা মিশ্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ বেছিভাগ গল্পতে অৱশ্যে এই প্ৰৱণতা দেখা নাযায়। এই সময়ছোৱাৰ মালিক বাস্তৱৰ বেছি ওচৰ চাপিছে। সেইবোৰত আজিৰ দৰে নিৰালস্য চৰিত্ৰৰ পয়োভৰ কম। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দৈন্যৰ ছবি অংকনত মালিক সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধিও বিস্তৃত। পৰিচিত-অপৰিচিত মানুহৰ জীৱনৰ পম খেদি মালিকে ভালেমান অবিদ্যৰণীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুত গল্পতে ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আৰু আৰ্থিক জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। শোৰিত আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি সহানুভূতি তেওঁৰ মজ্জাগত। তেওঁৰ গল্পত সুস্থ আৰু বিকৃত যৌনজীৱন, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি, সংঘৰ্ষ, অপৰাধপ্ৰৱণতাকে ধৰি অসংখ্য বিষয়বস্তুৱে ভিৰ কৰিছে। ‘গহ্বৰ’ৰ দৰে অসামৰ্থক গল্পত তেওঁ “ইনচেণ্টৰ” দৰে ভয়ংকৰ যৌনবিকৃতিৰ কথাও লিখিছে। এনেবোৰ ৰোমাঞ্চকৰ গল্পত মালিকৰ ৰচনাই কৃতকাৰ্যতা দাবী কৰিব পৰা নাই।

মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহত এটা শাস্ত্ৰ নিৰ্জন্ম মানৱীয় অনুকম্পাৰ সুৰ বাজে। পঞ্চম দশকৰ 'বীণুপ্ৰীতিৰ ছবি' গল্পটোৰ মানৱীয় আবেদন বৰীন্দ্রনাথৰ 'কাবুলিৱালা'ৰ দৰে গভীৰ। তাত মহাযুদ্ধ দূৰণিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতহে। চীন যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিখা সপ্তম দশকৰ 'চিঠিখন লিখা নহ'ল' গল্পটোত এটা ককল সুৰ বাজিছে।

বস্তা পৰিবাৰৰ সৈতে জাপানলৈ গৈছে আগবঢ়ি যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শাস্তিৰ বাতাবৰণ সৃষ্টিকামী আন্তৰ্জাতিক সংগঠনত ভাৰতৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে যোগ দিয়াৰ উদ্দেশ্যে। আহোঁতে তেওঁলোকে হংকং চাই আহিছে। তাত তেওঁলোকে এজনী অসমীয়া ছোৱালী লগ পায়। তাইৰ মাক অসমীয়া নেপালী আৰু দেউতাক চীনা মানুহ। চীন-ভাৰতৰ সংঘৰ্ষৰ সময়ত আন চীনা মানুহৰ লগত সি চীন দেশলৈ নিৰ্বাসিত হয়। অথচ চীন দেশৰ লগত তাৰ আৰু তাৰ পৰিয়ালৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক নাই। তাত সি এজন ভাৰতীয় শৰণাৰ্থী। ইমান বছৰ ধৰি দুখকষ্ট সহি পিতৃমাতৃ থকা ছোৱালীজনীয়ে জন্মভূমিৰ মোহ এবিধ পৰা নাই, অসমীয়া ভাষাও পাহৰা নাই। তাই ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ:

ভাঙৰ মানুহবোৰে যুদ্ধবোৰ জানো কেলেই লগায় বুদ্ধি নাপাওঁ। মোৰ দেউতাহে চীনা মানুহ আছিল, মা আৰু মইতো চীনা নাছিলোঁ। আমি অসমীয়াহে আছিলোঁ।

যুদ্ধই আপোন মানুহকো পৰ কৰে আৰু মানুহৰ জীৱনৰ শিখা উভালি পেলায়।

গল্পটোৰ পৰা তত্ত্বকথা আহৰণ কৰিব পাৰিলেও ই 'তাত্ত্বিক' গল্প নহয়। মানৱীয় আবেদনহে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ।

সপ্তম দশকত প্ৰকাশ পোৱা 'আজোখা' গল্প পঢ়িলে মালিকৰ চুটি গল্পৰ সাম্প্ৰতিক ব্যস্ততাৰ ধাৰাটোৰ সামগ্ৰিক ৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ সহজ হ'ব। গল্পটো যথার্থতে চুটি আৰু আংগিকৰ ফালৰ পৰা আঁটল। গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা অভিজ্ঞতা বিশ্বজনীন আৰু গভীৰ হ'লেও তাত সংঘৰ্ষ বা নাটকীয়তাৰ ছাপ নাই। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা, বেদনাবোধ আৰু অসহায় মানুহৰ প্ৰতি আত্মীয়তাৰ গুণত এই সময়ৰ ঔপন্যাসিক মালিক এতিয়াও এজন আগশাৰীৰ গল্পকাৰ।

গাঁৱৰ দুখীয়া মানুহ এজন ঈদৰ সময়ত নগৰত স্থায়ীভাৱে বাস কৰা অৱস্থাপন্ন দলীয়কৰ ঘৰলৈ গৈছে— কিবা অলপ সাহায্য পোৱাৰ আশাত। খুৰীয়েকে 'পৰিয়ালটোৰ বাবে অলপ পুৰণি ছোৱা কাপোৰ-কানিৰ লগতে ঈদৰ বাবে অলপ খোৱা বস্তু আৰু কেইটামান টকাও দি পঠিয়াইছে। মানুহজনৰ সৰু ল'ৰা মিজানে তেওঁক টাউনৰ পৰা নতুন জোতা এজোৰ কিনি আনিবলৈ কৈছিল। লাজতে তেওঁ খুৰীয়েকক টকাৰ কথা ক'ব নোৱাৰিলে। ৰাতি খুৰীয়েকে কথাটো জানিলে যদিও, তেতিয়া নতুন জোতা কিনিবৰ সময় নাছিল। তেওঁ তেওঁৰ ল'ৰা ইন্টিয়াজৰ পুখা ফেশ্বচনৰ বুলি পিন্ধিবলৈ এৰা প্ৰায় নতুন থকা জোতাজোৰকে মিজানৰ

বাবে বান্ধি দিলে। জোতাজোৰ মিঞানৰ ভৰিত ডাঙৰ হ'ল আৰু তেওঁৰ নিজৰ বাবেও সৰু হ'ল। জোতাজোৰ অহা বছৰ ঈদত মিঞানে পিক্ৰিকৰ বাবে বাৰি থোৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল। তেওঁ অহা বছৰ ঈদত নতুন জোতা এজোৰ কিনি দিম বুলি ল'ৰাটোক ক'ব নোৱাৰিলে,— এই কথাটোৱে তেওঁৰ মনত বাবে বাবে আঘাত দিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোৰ অনাড়ম্বৰ সৰল ভংগীয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯২৪) এজন দায়বদ্ধ লেখক। সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ ভাগিদৰে তেওঁ ভালেমান গল্প ৰচনা কৰিছে। 'কলং আজিও বয়' গল্পত বঞ্চিত মানুহে দুখ-দুৰ্দ্দশাত অতিষ্ঠ হৈ এই দুৰ্দশাৰ মূল বুলি ভবা বিদেশী শাসকক বিভাডন কৰিবলৈ চৰম ত্যাগৰ মনেৰে গণ আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰিছে আৰু স্বৰাজ লাভৰ পিছতো ধনীৰ ৰাজত্ব আৰু দুখীয়াৰ বঞ্চনাৰ ৰূপ দেখি নিৰলস সংগ্ৰামত ব্ৰতী হৈছে। 'সৰু সৰু চাপৰ কিছুমান ঘৰ'ত সেইদৰে শ্ৰমিক আন্দোলনৰ বিস্তৃত পশ্চাৎপট বিধৃত হৈছে। এইবোৰ গল্পৰ পৰিসৰ বহুল হোৱা বাবে গল্প আটলি হোৱা নাই যদিও 'সোঁত' আদি গল্পত সমসাময়িক জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহৰ ৰূপায়ণে ঘনত্ব লাভ কৰিছে।

'ৱাৰ্ড নং দুই' ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰামধেনু যুগত সমাজ সচেতনতাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। ইয়াত ভয়স্বাস্থ্যৰ বাবে কাম হেৰোৱা দুখীয়া মানুহ এজনে কেনেকৈ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ আশা অস্তবত জন্মা কাৰণে মনস্তাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তনৰ যোগেদি স্বাস্থ্য ফিৰাই পালে তাৰ চমক লগোৱা বিৱৰণ আছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজ সচেতন গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হোৱাৰ কাৰণ হ'ল শোষিত-বঞ্চিতজনৰ লগত ওচৰৰ সন্দ্বন্ধ স্থাপনৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ বৰ্ণনা আৱশ্যকীয়। সি মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। ৱাৰ্ড নং দুইৰ ৰোগীজনে চিকিৎসাৰ বাহিৰ মুমূৰু মগনীয়া এজনক ৱাৰ্ডৰ বেডত দেখি আতংকিত হৈছে:

কেৱল হাড়, হাড় আৰু হাড়। মঙহবোৰ হাড়ৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছিল। নহয়, মঙহৰ নামত কেৱল অত উৰলা ছালখন লাগি আছিল। ছালখনৰ বৰ কেটোৰ ক'লা। এই ক'লা ছালখন তাৰ জীৱনৰ একাধৰ স্মৃতিচিহ্ন।

তীব্ৰভাৱে সমাজ সচেতন হ'লেও ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰচাৰধৰ্মী সাহিত্যিক নহয়। সেইবাবে প্ৰত্যেক ৰাজনৈতিক-সামাজিক সমস্যা লৈ লিখা গল্পতো তেওঁ গুৰুত্বপূৰ্ণ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰিব পাৰিছে। ভৈয়ামৰ অসমীয়া জীৱনৰ লগত পৰ্বতীয়া জনজাতিৰ যি নিবিড় সম্পৰ্ক যুগ যুগ ধৰি অনুভূত হৈ আহিছে তাৰ ধাৰাবাহিক হিচাপে কৃতিত্বৰ পৰিচয়, তেওঁৰ জনজাতীয় জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু পৰিৱৰ্তনসমূহ আশ্ৰয় কৰি লিখা গল্প সাহিত্যৰ পাতে পাতে বিদ্যমান। কিন্তু ভট্টাচাৰ্য্য আত্মপ্ৰসাদপ্ৰস্তু লেখক নহয়। পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মাজত হ'ব পৰা সম্ভাৱ্য বিভেদৰ কাৰণসমূহো

ভবিষ্যৎদ্রষ্টা লেখকজনৰ ‘নেতাজী আৰু ইণ্ডাইজাং’ আদি গল্পত প্ৰাক্‌স্থানিত হৈছে। পাহাৰৰ জীৱনৰ ৰূপ আৰু হৃদয় ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত সৰলভাৱে বিধৃত হৈছে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কখনভংগীত নাটকীয় কিন্তু গতি নাই। গল্পৰ গতি ধীৰং মন্থৰ আৰু অলস আৰু তাৰ সুৰো বন্ধনিষ্ঠ। য’তেই তেওঁৰ গল্পই প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আৰু সহানুভূতিৰে অংকন কৰা চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰিছে, ত’তেই তেওঁৰ আখ্যানৰীতি কৃতকাৰ্য্য হৈছে। ‘ঈদৰ জ্ঞান’, ‘মিঞা মনচুৰ’ আদি গল্পৰ গুৰুত্ব বৰ্ত্তীন কাঁচ বিচ্ছুৰিত বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণত নহয়। তেওঁৰ ‘প্ৰফুল্ল বঁজা’ আদি গল্পৰ সত্যভাষণপ্ৰবণতা আৰু বন্ধনিষ্ঠতা প্ৰশংসনীয়। আনহাতেদি, যৌনজীৱন আৰু নৈতিকতাৰ সংঘৰ্ষসম্বলিত গল্পত ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত মননশীল পটভূমিৰ অভাৱত সৃষ্টি কেতিয়াবা অসাৰ্থক আৰু নিস্তেজো হৈছে। চহীয়া উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ গ্ৰাম্য পৰিবেশত ৰচনা কৰা গল্পবোৰত এটা সতেজ আৰু কাব্যিক, অথচ বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ পয়োভৰ দেখা যায়। তলত দিয়া বৰ্ণনাৰ নাটকীয়তাবিহীন সৰলতা মনোমুগ্ধকৰ:

শোভনে মাখনীক আগতেও দেখিছে, কিন্তু এইবাৰ দেখি দন্তৰমত মুগ্ধ হ’ল। পকাধানৰ দৰেই বৰণ, কিন্তু দেহটো নাহৰ পুলিৰ দৰে শুৱনি আৰু গাৰ ছাল কলগছৰ দৰে বসাল, সতেজ।

আদিম, সৰল গ্ৰাম্য ভালপোৱাৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সমকক্ষ নাই বুলিলেই হয়। তেওঁৰ যৌনচেতনাৰ বিশ্লেষণ বলিষ্ঠ। ‘শোভিত্তি’ গল্পত দেহজ আৰু দেহাতীত আকৰ্ষণৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে। শোভিত্তি আৰু পানেইৰ প্ৰেমৰ কাহিনী এটা তৃপ্তিদায়ক ছবি। এই ভালপোৱা সভ্যতাদুষ্ট ৰূপ মনৰ বাবে সহজলভ্য নহয়। সৰল, আদিম প্ৰেমৰ অবাধ্যতা আৰু উদ্দাম সৌন্দৰ্যই ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত সহজতে ধৰা দিয়ে:

সি তাইৰ বাহুৰ মাজত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভয়ে আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। সি মন কৰিলে, উঠি অহা জোনটোৰ ক্ৰিয়ণ এছাটি পৰি তাইৰ ভিত্তা মুখখন ধুকুওৱাৰ দৰে বুলিছে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াবা মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ খাটিৰত সমাজৰ বাধা নিষেধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে আৰু তাৰ বাবে দাম ভৰিবলগীয়া হয়। তেওঁ নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ দিশটো মানৱীয় অনুকম্পাৰে অংকন কৰিব পাৰিছে। ‘শলিতা মামী’ গল্পত বিধৃত কাহিনীয়ে সমাজৰ বিবেকক জোকাৰি যায়। শলিতা মামী আৰু বগীৰামৰ দুকুলপ্ৰাৰ্থী প্ৰেমে সনাডন বাধা নিষেধৰ গভীৰ উদ্ভৱাই নিছে। সদ্যহতে অৱশ্যে সমাজৰে জয় ঘোষিত হৈছে। শলিতাই আত্মহত্যা কৰিছে, আৰু বগীৰামে হয়তো শেষ নৌ যাত্ৰাৰ পৰা উভতি নাহে। লেখকৰ নিৰ্ভুল সিদ্ধান্ত তলত দিয়া ধৰণৰ:

পৰিহিত ব্যৱহাৰৰ সৈতে অপৰিহিত প্ৰকৃতিৰ এই সংঘৰ্ষই পৰিহিত ব্যৱহাৰৰ জন্ম
 ঘোষণা নকৰে। জন্ম ঘোষণা কৰে মানুহৰ অপৰিহিত আবেগ, আকাংক্ষা, ভয়।
 এয়ে হয়তো শলিভা মাৰীৰ শেষ কথা।

দৈহিক প্ৰেমৰ সৰল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ অন্যতম
 আকৰ্ষণ। মুক্ত আৰু কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাই তাক শালীন আৰু অশালীনৰ উৰ্বশ্বৰলৈ
 তুলি লৈ যায়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ লগত ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিচয় ঘৰ
 নিবিড়। তেওঁৰ সংস্কাৰমুক্ত মনে এই জীৱনৰ কুটি-কিচুতিবোৰ নিৰ্মিতপুত্ৰাৱে
 বিচাৰ কৰিব পাৰে। ‘শলিভা মাৰী’ত তেওঁ দেখুৱাইছে— উচ্চাৰ প্ৰেমৰ আহ্বানে
 কেনেকৈ শলিভা আৰু বগীৰামৰ সংস্কাৰমুক্ত জীৱনক ধানবান কৰিলে। তেওঁৰ
 গল্প পৰ্বত আৰু ভৈয়ামৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিৰন্তন ৰূপটোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ
 সক্ষম। অসমত নতুনকৈ গঢ়ি উঠা নাগৰিকতাৰ স্পৰ্শ তাত কম।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজ চেতনা প্ৰখৰ। তেওঁ বাস্তৱৰ অন্বেষক। তেওঁৰ নিষ্ঠাও
 সন্দেহহীন। কিন্তু বহুত সময়ত সি কলাকাৰৰ নিষ্ঠা নহয়। সমাজ সংস্কাৰকৰ
 নিষ্ঠাহে। সং আৰু অসতৰ দ্বন্দ্বক তেওঁ সদায় আংগিকৰ দ্বাৰা সমাধান
 নকৰে; বক্তৃত্যধৰ্মী উক্তিৰ পয়োভৰ যটে। আনহাতেদি, আনুভূতিক উপলব্ধিৰ
 যোগেদি জীৱনৰ ৰূপ ফুটাই তোলাৰ সময়ত তেওঁৰ ভাৰাই কাব্যিক ৰূপ
 পৰিগ্ৰহ কৰিছে:

সিহঁতৰ সম্বন্ধ আকাশৰ নীলাৰ দৰে সুন্দৰ, সাগৰৰ দৰে বহল আৰু কেনেবিধ
 গুহাৰ বিৰাট বুদ্ধমূৰ্তিটোৰ দৰে মৌন। চম্পা তাৰ হৃদয়ৰ বালিৰ ভলত পোত খাই
 আছে। মৃণাল কেৱল ওপৰৰ এটা শামুকহে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই সাম্প্ৰতিক যুগৰ সংকটসমূহক আওকাণ কৰি গল্প
 ৰচনা নকৰে। তেওঁ সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ
 গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প ‘চাৰ্মন অন দি মাউণ্ট’ আৰু ‘ঔদ্ধৈদৈহিক’ গল্পলৈ আঙুলিয়াব
 পাৰি। ‘চাৰ্মন অন দি মাউণ্ট’ উজ্জ্বলৰ আশে-পাশে বটা বিদ্ৰোহৰ হিংসাত্মক
 কাৰ্য্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত হৈছে। এই হিংসাত্মক কাৰ্য্য প্ৰতিবোধ কৰাৰ সংকল্পেৰে
 ধৰ্মযাজক চিম্বেয়ে কেনেকৈ বীণ্ডব্ৰীষ্টৰ অহিংসাৰ বানীত অবিচলিত থাকি অনিবাৰ্য্য
 মৰণক আওকাণ কৰি জীৱন উজ্জ্বল কৰিলে তাৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা আছে। বিদ্ৰোহীসকলৰ
 ভীৰু সন্ধীৱনি আওকাণ কৰি তেওঁ শাস্ত আৰু নিৰাসক্তভাৱে অনিবাৰ্য্য মৃত্যুক
 বৰণ কৰিছে। গল্পটোৱে সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মানৱীয় সমস্যা পাঠকৰ
 সন্মুখত দাঙি ধৰিছে।

গল্পটোৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা দ্বন্দ্ব চিৰন্তন মানৱীয় দ্বন্দ্ব। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মচেতনাই
 ট্ৰেজেদি অতিক্ৰম কৰে। তথাপি, লেখকে পৰিহিতিৰ বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত অধিকতৰ
 আনুভূতিক ছাপ সৃষ্টি কৰিবৰ সুবিধা আছিল। চিম্বেৰ শেষ সিদ্ধান্তক আনুভূতিক
 ভীৰুতাৰে অংকন কৰা হ’লে ভাল হ’লহেঁতেন।

হোমেন বৰগোহাঞি (জ. ১৯৩২) স্বৰাজ্যোত্তৰ কালছোৱাৰ এজন দিক্-নিৰ্ণয়ী গল্প লেখক। নিচেই কম বয়সতে তেওঁ অস্তিত্ববাদ আৰু ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱত গল্প লিখিবলৈ লয়। ‘চেনাট’বিয়াম’ আৰু ‘মহাশ্বেতাৰ বিয়া’ ফ্ৰাইডীয় মনস্তত্ত্বৰ আধাৰত লিখা। এনেবোৰ গল্পই পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাক অসমীয়া গল্পত সহজাত কৰাত সহায় কৰিছে। ফ্ৰাইডৰ ‘ইডিপাচ কমপ্লেক্স’ আদি বিভিন্ন সূত্ৰৰ আলমত তেওঁ কিছু ৰঙ্গ মনৰ চিত্ৰও অংকন কৰিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰিবেশত তেওঁ সংঘৰ্ষাত্মক জোলাধৰ্মী বাস্তৱতাও আয়ত্ত কৰিছে। ‘জন্ম’ গল্পত কামনা বাসনাৰ লগত জড়িত সংঘৰ্ষৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণ আছে।

ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ৰঙীণ জগতখনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌনচেতনাপ্ৰয়ী গল্পবোৰৰ আৱিৰ্ভাৱে এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ‘জন্ম’ গল্পৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা অভিজ্ঞতাৰ তীব্ৰতাই ভালেমান মধ্যবিত্ত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পকে নিস্তেজ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গল্পটোত মানুহৰ কামনা বাসনাজনিত সংঘৰ্ষৰ তীব্ৰ উপলব্ধি আছে। সাবিত্ৰী আৰু কমলে পৰস্পৰক বিচাৰিছিল, কিন্তু সাবিত্ৰীয়ে পৰিয়ালৰ বিৰুদ্ধে যাব নোৱাৰি নন্দেন্দ্ৰৰক বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হয়। কমলে সাবিত্ৰীক পলুৱাই লৈ যায় আৰু জংঘলৰ মাজত দুয়োৰে দৈহিক মিলন হয়। সেই মুহূৰ্ত্তকে দুয়ো উপলব্ধি কৰিলে দেহজ প্ৰেমৰ সত্তা নৈৰ্ব্যক্তিক। দৈহিক মিলনৰ চৰম মুহূৰ্ত্তত কমলে তাইৰ বিশেষ পৰিচয়টোও পাহৰি গ’ল। তাই যি কোনো নাৰীদেহ হ’ব পাৰিলেহেঁতেন।

জংঘলৰ মাজত নন্দেন্দ্ৰৰ আৰু কমলৰ দলৰ সংঘৰ্ষ হ’ল আৰু নন্দেন্দ্ৰৰক আঘাত কৰি কমল জেললৈ যাবলগীয়া হ’ল। তিনিবছৰ পিছত সি ঘূৰি আহি দেখে যে সাবিত্ৰী তাৰ বাবে ৰৈ থকা নাই। তাই নন্দেন্দ্ৰৰ ঘৰ শুৱনি কৰিছে। জেলত থাকোঁতেও কমলে উপলব্ধি কৰিছিল যে সন্তানৰ জন্মৰ বাবেহে তিৰোতাৰ প্ৰয়োজন। এজনী বিশেষ নাৰীৰ বাবে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ মুহূৰ্ত্তবোৰ অপচয় কৰাৰ কাৰণ নাই। সি নন্দেন্দ্ৰৰ ভাগ্যক ঈৰ্ষা নকৰিলে। নন্দেন্দ্ৰৰে সাবিত্ৰীক নিৰ্যাতন কৰা দেখি সি উপলব্ধি কৰিলে যে এই জগতত হয়তো কোনোৱে সুখী নহয়। এই দৃশ্য দেখি তাৰ গিৰিয়েক-মৈত্ৰীয়েক হালৰ প্ৰতি ক্ষমাৰ ভাব ওপজে।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ ভাল গল্পসমূহে এইদৰে মধ্যবিত্ত জীৱন-যাত্ৰাৰ সাৰশূন্যতাকে উদ্‌গাই দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পত দেহজ প্ৰেমৰ মুক্ত আৰু সুতীব্ৰ বৰ্ণনাই এই প্ৰেমক শালীন-অশালীনৰ ওপৰলৈ লৈ গৈছে।

তৰুণ বয়সৰ পৰা বৰগোহাঞি বিষয়বস্তুৰ অভিনবত্বৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী আছিল। সেইবাবে নতুন বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপনৰ বাবে কৰা নিৰলস পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফলত তেওঁৰ গল্পত এক বলিষ্ঠ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ সুৰ বাজি উঠে। মনস্তাত্ত্বিক বিকৃতি আৰু ৰঙ্গ মনৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ গল্প লেখকৰ বৈধ অধিকাৰ। আধুনিক চহৰীয়া জীৱনৰ এনে ধৰণৰ অভিব্যক্তি নাই বুলি ক’ব নোৱাৰি। সেইবুলি

মানসিক বিক্ৰিয়াক ৰূপায়িত কৰিবলৈ যাওঁতে অবাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ সহায় ল'ব নালাগে। ক্ৰমবৰ্ধমান-মধ্যবিত্তীয় চৈতন্যত প্ৰকাশ পোৱা বিকৃতি আৰু বিশৃঙ্খলা অথবা পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ আৱিৰ্ভাৱে মানুহৰ চৈতন্যক আঁজুৰি গৈছে। এনেবোৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ মাধ্যম পাবৰ বাবে বৰগোহাঞি উদ্যোগী আছিল। বৰগোহাঞিৰ এনে পৰ্য্যায়ৰ ভালেমান গল্পই সুখপাঠ্য। উপযুক্ত বাতাবৰণৰ অভাৱত অৱশ্যে তাৰে কিছুমান নিস্তেজ আৰু অবাস্তৱ। দুখন মহাসমৰে বিধ্বস্ত কৰা ইউৰোপীয় দেশসমূহত যি চেতনাই অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ জন্ম দিলে সেই চেতনা বা পৰিবেশ গাওঁভিত্তিক জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আচ্ছন্ন হৈ যেন লাগিব। কিন্তু পিছৰ দশকত এনে পৰীক্ষা নিৰীক্ষালব্ধ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি বৰগোহাঞিয়ে ভালেমান বাস্তৱধৰ্মী গল্প লিখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ সাৰ্থক গল্পবোৰে তেওঁৰ অনন্যসাধারণ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

মানৱতাৰ অপমান আৰু দুৰ্বলৰ ওপৰত নিৰ্যাতন বৰগোহাঞিৰ গল্পত বলিষ্ঠ ভাষাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ 'ইস্মাইল শ্বেখৰ সন্ধান'ত এটা অনন্যসাধারণ গল্প। এই গল্পত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ কাৰুণ্য সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। কি দুখত ইস্মাইল শ্বেখে, পিতৃভিটা এৰিলে আৰু কি ছালাত মগিমালাই বৈশ্যাবৃত্তি অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হ'ল তাৰ অশ্ৰুসিক্ত খতিয়ান গল্পটোত আছে। গল্পটোত ক'তো অপৈণত হাতৰ আঁচোৰ নাই। গভীৰ অনুকম্পাবে তেওঁ দুটা কৰুণ জীৱনক একেটা বৌদ্ধিক গ্ৰন্থিৰে সংহত কৰিছে।

বৰগোহাঞিৰ অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি 'জলছবি' যুগ যুগ ধৰি বঞ্চিত আৰু লাঞ্ছিত নাবী জীৱনৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকিত হৈছে। ইয়াত সংস্কাৰ আশ্ৰয়ী চহা জীৱনক ৰঙীণ কাঁচৰ সহায়ত চাবলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাই। সংস্কাৰে বিমূঢ় কৰা চহা স্বামী-স্ত্ৰীৰ জীৱনত পতি-পত্নীৰ মাজত থাকিবলগীয়া সহজাত ভালপোৱা ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে জলছবিৰ দৰে নিশ্চিন্ত হৈছে।

ষষ্ঠ দশকত বৰগোহাঞিৰ গল্পত পোৱা তীব্ৰ বাস্তৱৰ চেতনা সেই সময়ৰ আন চুটি গল্পত পাবলৈ টান। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আৰু সৃষ্টিকাৰ্য্য আজিও অনতিক্ৰান্ত হৈ আছে। মালিকৰ বোমাশটিক বাস্তৱতাৰ ছবি বৰগোহাঞিৰ 'নৰকত বসন্ত', 'ইস্মাইল শ্বেখৰ সন্ধান' আদি গল্পত বলিষ্ঠ বাস্তৱতাৰ সাক্ষী হিচাপে থিয় হৈছে।

বিষয়বস্তু, চৈতন্য আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা বৰগোহাঞিৰ গল্প প্ৰথমৰে পৰা অত্যাধুনিক। 'চেনাটবিয়াম' গল্পটো ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ আধাৰত লিখা। জয়ন্ত উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ লাহ-বিলাহত ডাঙৰ হোৱা ল'ৰা। তাৰ মাকৰ অৱচেতনত তাক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ উদগ্ৰ হেঁপাহ বৰ্তমান। সেইবাবে যি কোনো নাবীৰ ওচৰত সহজ হ'ব নোৱাৰে। মাকৰ তাড়নাত সি যিজনী নাবীক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে, তাইও তাক আত্মৰতিৰ হুতিয়াৰ হিচাপেহে পাবলৈ বিচাৰে।

তাৰ অভ্যাসসাবেই তাৰ ৰুপ জগতখন এখন চেনাটৰিয়ামত পৰিণত হ'ল। ফ্ৰাইড, লবেল আদি চিন্তাবিদৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তৰুণ বৰগোহাঞিয়ে এখন নতুন জগতৰ সন্ধান পাইছিল।

‘আবেলিৰ আলিবাটৰ গল্পত’ বিস্তৃত আৰু গভীৰ উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ ছাপ আছে। গল্পটোৰ আংগিক ৰূপ বৈচিত্ৰ্যময়। বৰ্ণনাকাৰে এখন সন্তীয়া চাহ দোকানত ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা অতিবাহিত কৰে। তেওঁৰ দৃষ্টিৰ লক্ষ্য হ'ল কোলাহলপূৰ্ণ আবেলিৰ চহৰৰ আলিবাটটো। তেওঁ চহৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। মটৰৰ ঘৰ ঘৰ আৰাজ, চিনাবাদাম ভজাৰ শব্দ, চিনেমা হলত টিকিট নোপোৱা মানুহৰ বিকট চিঞৰ-বাখৰ— এই সকলোৱে তেওঁৰ মন আচ্ছন্ন কৰে। আলিবাটটোত ভালেমান চৰিত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এজন বৃদ্ধ চীনা মানুহ, এজনী পাগলী ডিখাৰিণী। চীনা মানুহজনৰ স্ত্ৰী অসমীয়া। যুদ্ধৰ দিনত মিলিটাৰী চিপাহীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈ তাই ‘সমাজৰ পেলনি যোৱা আৱৰ্জনা’ত পৰিণত হ'ল। সি তাইক বিয়া কৰাই আশ্ৰয় আৰু সন্মান দিলে যদিও তাৰ বুঢ়া বয়সত সি তাইক দেহোপজীৱিনী হ'বলৈ বাধ্য কৰিলে। ডিখাৰিণীজনীয়ে তিনিদিন চাহৰ কাৰণে হামৰাও কাঢ়ে। তাই তিনিদিন চাহ খোৱা নাই— কাৰণ ডাষ্টবিনত ভাতহে পোৱা যায়, চাহ পোৱা নাযায়। গল্পটোৰ সাংগঠনিক যোগসূত্ৰ হ'ল— লেখকৰ অভুৰংগ জীৱনত ধৰা দিয়া চহৰৰ ৰাস্তাৰ এটা অংশ, য'ত সমস্ত পৃথিৱীৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা উন্মুক্ত হৈ আছে। বৰগোহাঞিৰ এনেবোৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ অনস্বীকাৰ্য্য। চহৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি বিদ্বেষ মিশ্ৰিত সম্মোহেও গল্পটোৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত ক্ৰিয়া কৰিছে। গল্পটোত সমিষ্টিত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাবেশে পৰিবেশ সৃষ্টিত সহায় কৰিছে।

যোগেশ দাস (জ. ১৯২৭) ৰামধেনু যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসমূহৰ অন্যতম। তেওঁৰ ৰুখনভংগী সহজ-সৰল, সাৱলীল আৰু পৰিচ্ছন্ন। তেওঁ গাওঁ আৰু চহৰতলিৰ জীৱনযাত্ৰা সম্পৰ্কে বিস্তৃত অভিজ্ঞতা আয়ত্ত কৰিছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত অসমত ঘটা ক্ৰিয়াকলাপৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ অভিজ্ঞতাও তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ৰ গল্প ‘বগা কুঁৱলী আৰু ক'লা পাপ’ত তাৰ ছাপ আছে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাক বিস্তৃতভাৱে উপস্থাপন কৰি তেওঁ তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই লিখি উলিয়ায়। এই বিস্তৃত অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ গল্পক সমৃদ্ধি দান কৰিছে। তেওঁৰ এটা ডাঙৰ গুণ হ'ল প্ৰত্যয় জন্মাব পৰা চৰিত্ৰৰ অৱতারণা।

দাসৰ চৰিত্ৰসমূহে স্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত বিকাশ লাভ কৰে। এনেহেন লাগে যেন তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহ আমি ৰাস্তাই ঘাটে লগ পাইছোঁ। তেওঁৰ বহুত গল্পতে ঐশ্বৰ্য্য জীৱনৰ দুখঃদৈন্যৰ প্ৰতি সহৃদয়তাৰ ভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা, সূক্ষ্মভাৱে, নিৰীক্ষণ কৰে আৰু তেনে মানুহৰ গতানুগতিক বৈচিত্ৰ্যহীন জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পেলায়।

ৰামধেনু যুগত ৰচনা কৰা 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' সম্ভৱতঃ যোগেশ দাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প। গল্পটো ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ এটা অনুপম দান। গল্পটোত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সংঘাত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। গল্পটোত এখন বিলীয়মান জগতৰ সজীৱ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। বৰলোকৰ বিশৃঙ্খল জীৱন আৰু স্বৈচ্ছাচাৰিতাৰ পৰিণামে তেওঁলোকক কেনেকৈ সৰু মানুহৰ ওচৰত আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী কৰে আৰু সৰু মানুহেও কেনেকৈ বৰলোকৰ বাবে আত্মত্যাগ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহয়, তাৰ সাৰ্থক চিত্ৰ গল্পটোত আছে। মৌজাদাৰৰ লগুৱা ধনীৰামে বৰবোপাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক চোৱা-চিতা কৰিবলৈ ৰূপেক আনি দিছিল। ৰূপেকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈও সি বৰবোপাৰ প্ৰয়োজনৰ তাগিদত তাইৰ আশা এৰিবলগীয়া হয়। কাৰণ ৰূপেক বৰবোপাক লাগে। বৰবোপাৰ তন্ত্ৰিগন্ধিত সি চাকৰি এৰি ঘৰলৈ উভতি যাবলগীয়া হয়। জীৱিকাৰ তাড়নাত সি জৈৱিক বাসনাৰ কথা পাহৰে। কাম বন নোহোৱা ধনীৰামে আৰ্থিক দুৰ্দশাত জুৰুলা হৈ এতিয়া খাজনা মাফৰ আৰ্জি লৈ মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ আহিছে। এইখিনিতে গল্পটো আবস্তু হৈছে।

বৰবোপাৰ লালসাৰ ফলস্বৰূপে ৰূপে এতিয়া অন্তঃসত্ত্বা। ধনীৰামে দেখে ঘৰখন প্ৰাণহীন আৰু নিষ্পন্দ। কাৰো ক'তো সাৰসুৰ নাই। এনেতে ৰূপে ছাৎকৈ তাৰ আগেদি পাৰ হৈ অদৃশ্য হয়। সি ভাৱে বৰবোপাই খং কৰিব বুলিয়েই তাই তেনেকুৱা কৰিছে। লাহে লাহে সি ঘৰখনৰ থমথমীয়া পৰিস্থিতিটো বুজি আহে। মৌজাদাৰে তাক আৰ্থিকভাৱে সহায় কৰিবলৈ প্ৰস্তুত। মাথোন সি ৰূপেক নি ঘৰখন এই যাত্ৰাত উদ্ধাৰ কৰক। তাকোতো কাম বন কৰিবলৈ তিৰোতা এগৰাকী লাগে? বৰবোপাৰ ঘৈণীয়েক বৰ আইদেৱে তাক মৰম চেনেহেৰে মাতবোল কৰে। সি তেওঁৰ হাঁহিমুখ নেদেখি বিমৰ্ষ হয়। সি এইদৰে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহে:

‘আই ঐ দেহি’ আইদেউজনী ইমান ভাল। বৰ বেয়া লাগে। নাই, লৈ যোৱা যাওক ৰূপেক। যি হয় হ’ব। চাহ খাই উঠি সি দেখে, চোতালৰ আন্ধাৰত টোপোলা এটা লৈ তাই বৈ আছে।

ৰূপেক নিবলৈ তাৰ বাবে ঘোঁৰাগাড়ী এখন বৈ আছিল। সি বৰবোপাক মাত লগাবলৈ পাহৰিলে। সি ভাবিছিল, এদিন মদাৰৰ তলত পাণ বুটলোঁতে সি ৰূপেক ঘোঁৰাবাগীত তুলি পলুৱাই নিম বুলি চুপতি মাৰি কৈছিল।

পৰিস্থিতিৰ এই স্লেষাত্মক অভিযাতে গল্পটোক এটা অপ্ৰত্যাশিত আৰু আকস্মিক অথচ বাস্তৱ ঘটনাক্ৰমৰ চেতনা আনি দিছে। গল্পটোৰ মানৱীয় আবেদন অনস্বীকাৰ্য্য। মৌজাদাৰ আৰু বৰবোপাই ধনীৰামক নিজৰ কাৰ্য্যসিদ্ধিৰ বাবে সহায় কৰিলে। কিন্তু আইদেউৰ বেদনামিশ্ৰিত স্নেহ আৰু আন্তৰিকতা আৰু ধনীৰামৰ আত্মবিশ্বস্তি গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা স্থায়ী মূল্য।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়, কিন্তু কলা-কৌশলৰ অভিনবত্বই তাক নতুনত্বৰ ব্যঞ্জনা দিছে। ধনীৰামে সহায় বিচাৰি মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ অহাৰ পৰা, তাৰ মনৰ সন্দেহ, দ্বিধা আৰু স্মৃতি ৰোমন্থন আদিৰ সহায়ত পৰিস্থিতিসমূহ উন্মোচিত হৈছে। দাসৰ সংযত ভাষা, সংক্ষিপ্ত সংলাপ আৰু সামান্যতম বৰ্ণনাই ভাব প্ৰকাশৰ সুন্দৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে।

ধনীয়ে কাপেক বিচাৰিছিল কিন্তু এইদৰে বিচৰা নাছিল। ধনীৰামৰ মানত আইদেউ তুলসীৰ দৰে পৱিত্ৰ; তাত চেকা লগাব দিব নোৱাৰি। ধনীৰাম কলপটুৱা। অৱশ্যে তাৰ মুক্তি নহৈ মৃত্যুহে হ'ল।

এনে পৰিবেশ আৰু চেতনা সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকৰ বাবে সহজলভ্য হৈ থকা নাই। সমাজ আৰু কালচেতনা দ্ৰুতভাৱে পৰিৱৰ্তিত হৈ আছে। সমাজৰ এই বিলীয়মান ৰূপ কলাকাৰৰ গল্পৰ যথোপযুক্ত আধাৰ। সহজ-সবল প্ৰাঞ্জল আৰু অনাড়ম্বৰ ভাষা, নিৰাভাৱণ পৰিস্থিতি আৰু সহজ আৰু স্লেষাত্মক অভিধাতোৰে পৰিবেশ আৰু মুড অংকন কৰি দাসে ইয়াত ক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ হুবহু চিত্ৰ অংকন কৰাৰ উপৰিও মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ স্বৰূপ উদঙাই ধৰিছে।

নৈসৰ্গিক উপদ্ৰৱৰ আচম্ভিত আক্ৰমণে কেনেকৈ গাঁৱলীয়া দৰিদ্ৰ জীৱনলৈ দুৰ্দ্দশা নমাই আনে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ 'গৰাখহনীয়া' গল্পত বিধৃত হৈছে। বানবিধ্বস্ত গ্ৰামাঞ্চলত বসতি কৰা গাভৰু এগৰাকীৰ দেউতাকৰ ভূ-সম্পত্তি গৰাখহনীয়াৰ গৰাহত পৰে। ফলত অভাবগ্ৰস্ত পিতৃয়ে তাইৰ আশা-আকাংক্ষা আওকাণ কৰি তাইক যোৱাবান মানুহ এজনৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হয়। বানপানীৰ তাণ্ডৱলীলাই মানুহৰ সা-সম্পত্তি নাশ কৰিবলৈ গৰাখহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে আনুষংগিক অৰ্থনৈতিক দুৰ্দ্দশাইও মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা মৰ্মমুৰ কৰিবলৈকে গৰাখহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। গৰাখহনীয়াৰ প্ৰতীকৰ যুগপৎ প্ৰয়োগ প্ৰতীক অতীব প্ৰশংসনীয়। তাইক ভালপোৱা ল'ৰাজনে একপ্ৰকাৰে গৰাখহনীয়াৰ হাততেই তাইক সমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কাৰণ, গৰাখহনীয়া নোহোৱা হ'লে পিতৃ-মাতৃয়ে তাৰ হাততে ছোৱালীজনী অৰ্পণ কৰিলেহেতেন। গৰাখহনীয়াই ইয়াত অদৃষ্টৰ ৰূপ লৈছে। ইউৰোপৰ সাহিত্যত বৰষুণ বা আন নৈসৰ্গিক অৱস্থিতিক প্ৰতীকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ দৰে, ইয়াতো বানপানীৰ তাণ্ডৱলীলাজনিত গৰাখহনীয়াক প্ৰতীকধৰ্মী পৰিস্থিতি হিচাপে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। আগৰ গল্পত সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সংঘাতৰ বাবে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিৰূপ নৈসৰ্গিক পৰিস্থিতিক পাশ্চাৎপট হিচাপে লৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ত অন্তৰায় জন্মাই কাক্ষ্য সৃষ্টি কৰা চেষ্টা দাসৰ গল্পতে প্ৰথমে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

দাসৰ সপ্তম দশকৰ কিছু গল্পত অৱক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। এনে সমাজৰ প্ৰত্যাশিত নৈতিক শিথিলতাৰ পটভূমিতো তেওঁ ভালেমান

চুটি গল্প ৰচনা কৰিছে। এই গল্পবোৰত যৌনজীৱনৰ গতানুগতিক আৰু যান্ত্ৰিক অথচ অবিকৃত ছবি সন্নিবিষ্ট হৈছে। নৈতিক মানদণ্ডৰ অভাৱত বাট হেৰুৱা চৰিত্ৰসমূহে জাঁজিৰ দৰে গতানুগতিক জীৱনৰ সোঁতত গা এৰি দিছে। 'নায়িকা আহিল নামি'ৰ নায়িকা আৰু 'পৰদাৰেবু'ৰ বৰুৱানীয়ে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ গলদঘৰ্ম পৰিশ্ৰমেৰে নিজক আৰু আনকো ক্লান্ত কৰিছে আৰু যৌনঅভীপ্সাৰ সোঁতত নিজকে এৰি দিছে। কিন্তু এনে চৰিত্ৰৰ নিজৰ কোনো আত্মোপলব্ধিৰ চেষ্টনা জাগি নুঠে আৰু পাঠকৰ মনতো কোনো নতুন জ্ঞানৰ উদয় নহয়। বণিক সভ্যতাৰ স্থলতাক দাসে মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত অংকন কৰিছে। কিন্তু দাসৰ প্ৰশংসিত সংযম আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাই এইবোৰৰ পৰা ভাংপৰ্য্য আহৰণ কৰাত আমাক সহায় কৰিব পৰা নাই। কলাকাৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা ইয়াতকৈ অধিক মৰ্মস্পৰ্শী হ'ব লাগিব।

'চাল' যোগেশ দাসৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গাঁৱৰ পৰা চহৰলৈ কামলা কাম কৰি পেট প্ৰবৰ্তাবলৈ অহা দুখীয়া মানুহ এজনৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো ৰচিত হৈছে।

'কামলা' গৰ্গৰামে ঘৈণীয়েকক চহৰলৈ আনিছে। লগত খুলশালীয়েক সুশীলাও আহিছে। কাৰণ, শাহুৱেক মৰাৰ পিছত তাইক চোৱাচিতা কৰিবলৈ গাঁৱত কোনো নাই। সুশীলাই ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত ইটো-সিটো কাম কৰি দিছিল। তেওঁ তাইক লোভৰ দৃষ্টিৰে চোৱাত ঘৈণীয়েকে তাইক কামৰ পৰা খেদাই দিয়ে। ঘৰ ভাৰা দিব নোৱাৰি পলাই আহি সিহঁতে বিহাৰী বনুৱা এজনৰ সহায়ত চালিঘৰ এটা যোগাৰ কৰি লয়। তাতো পুৰণি আৰু নতুন ঘৰৰ মালিক উপস্থিত হৈ সিহঁতক কটুকথা শুনায়। সুশীলাই চাহ মিঠাই অনাই খুওৱাত সিহঁতৰ খং শাম কাটে। সিহঁতে পৰিয়ালটোক চালিঘৰটোৰ পৰা খেদাই নিদিয়াটো ভেটিয়া নিশ্চিত হয়। কিন্তু গৰ্গৰামৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকে এই সুবিধাকণৰ দাম কি হ'ব পাৰেগৈ। চহৰৰ মোহত জলকতবক লগা উৰণীয়া স্বভাৱৰ খুলশালীয়েক আৰু নিজৰ বাঢ়ি অহা জীয়েকৰ ভালৰ কথা চিন্তা কৰি সি গাঁৱলৈ উভতি যায়।

দাসৰ গল্প এনে মানৱীয় অনুকম্পা আৰু সংবেদনশীলতাৰে সিক্ত। এই গল্পত প্ৰকাশ পোৱামতে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু তেওঁ গাওঁ আৰু চহৰৰ সংঘাতময় জীৱনযাত্ৰাৰ চিত্ৰ আহৰণ কৰিবলৈ যত্নবান।

নৈতিক আদৰ্শৰ অনুসন্ধান আৰু এই আদৰ্শৰ অৱক্ষয়ৰ মৰ্মবেদনা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ (জ. ১৯২৭) চুটি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু। তেওঁৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ আছে। তেওঁ জটিল আংগিকৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহয়। তেওঁৰ গল্পৰ গতি পোনপটীয়া আৰু ঠাইবিশেষে বক্তব্যপ্ৰধান। আনহাতেদি গল্পকাৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সহজ নাটকীয়তা তেওঁৰ আয়ত্তাধীন। নতুন সংকলন অঙ্গীকাৰত সন্নিবিষ্ট 'ভয়' গল্পটো বিশ্লেষণ কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব।

গল্পটো নাটকীয়ভাৱে আৰম্ভ হৈছে:

আজি বহুদিন ধৰি দুহাৰত টোকৰ পৰিলেই নীৰেন উচৰ খাই উঠে। সেই টোকৰ সি যেন অৱ নিজৰ বুকুৰ মাজত শুনিবলৈ পায়।

নীৰেন সৎ আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ কৰ্মচাৰী। তাক তাৰ অফিচৰ চাৰ্চপেণ্ড হোৱা কেৰাণী সাবিত্ৰীৰ ফাইলটো অনুসন্ধান কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। এদিন সি ভুলক্ৰমে সাবিত্ৰীৰ ঘৰ ওলায় আৰু সাবিত্ৰীয়ে নানান প্ৰলোভনেৰে তাক কৰ্তব্যচ্যুত কৰিবলৈ বদ্ধ কৰে। সি অবিচলিত থাকে, যদিও সি সন্ধিয়া সাবিত্ৰীৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ সুবিধা লৈ, সিহঁতৰ সম্বন্ধটো অতিৰঞ্জিত কৰি কাগজত ছপাই দিব বুলি সি আতংকিত হৈ পৰে। এনে অৱস্থাত ডিৰেক্টৰে তাক তাৰ কোনো কাৰ্য্যৰ বাবে জবাবদিহি কৰিবলৈ মাতি পঠোৱাত, সি কোনো ব্যতিৰিকাকতত ওলোৱা কথাই ডিৰেক্টৰক বিৰূপ কৰিছে বুলি চিন্তিত হয়। ডিৰেক্টৰে তাক কিছুদিন আগতে সি অহৰ্ণিশ পৰিশ্ৰম কৰি সমাপ্ত কৰা ফাইল এটাৰ কথাহে সোধে— অথচ ফাইলটো ডিৰেক্টৰজনে নিজে ষ্টিলৰ আলমাৰিত থৈ পাহৰিছে। গল্পটোত উচ্চপদস্থ বিষয়াৰ কৰ্তব্যবিমূৰ্খ মূঢ়তাৰ ছবি বাস্তৱ। ঘটনাপ্ৰবাহৰ চাৰ্চপেণ্ড শেষলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ নাটকীয়তা আৰু আকস্মিকতাই পাঠকৰ মনত চমক লগায়।

শইকীয়াৰ প্ৰথম জীৱনৰ গল্পত আদৰ্শাত্মক ভাবপ্ৰবণতাৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প ‘এদিন’ত স্বৰাজ্যোত্তৰ দিনৰ গান্ধী-জয়ন্তীৰ দিন এটাও স্বাধীনতা যুদ্ধৰ আদৰ্শবাদী বিপ্লৱী যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত আৰু হতাশাপ্ৰস্তু অৱস্থিত স্বাধীনতা যুদ্ধৰ অক্লান্তবলীয়া অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত হৈছে। এই স্মৃতি ৰোমন্থনত বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ দিনকেইটাত বিপ্লৱাত্মক আদৰ্শ আৰু স্বাৰ্থৰ সংঘাত আৰু স্বৰাজ্যোত্তৰ দিনৰ আশাভংগৰ কৰুণ কাহিনী বিদ্যুত হৈছে।

শইকীয়াৰ গল্পত নগৰীয়া চেতনাৰ সুৰ ব্যাপক। তেওঁ নগৰীয়া শ্ৰেণীটোৰ কেইটামান ভাৱপৰ্যাপূৰ্ণ দৃষ্ট উপস্থাপিত কৰিছে আৰু সেই শ্ৰেণীৰ সীমাবদ্ধতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ‘যাত্ৰা’ গল্পত তেওঁ এনে এজন উচ্চাকাংক্ষা মগ্ন ভক্ৰণৰ ছবি অংকন কৰিছে, যিয়ে তাকৰ আড্ডাত বহি নিৰৰ্থক কামত সময় অপচয় কৰা লোকৰ লগ লাগি ঘৰত উদ্বিগ্ন হৈ থকা মাকৰ খবৰ ল’বলৈ পাহৰি অস্বস্তিবোধ কৰে আৰু অনুতপ্ত হয়। ‘বাক্‌দস্তা’ত মিছা আপুৰু আওৰোৱা ভক্ৰণে যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত বাগদস্তাক দুৰৰ পৰা সহায় কৰে, অথচ প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমিকে নিঃস্বাৰ্থভাৱে ওচৰৰ পৰা তেওঁৰ শুশ্ৰূষা কৰে। শইকীয়াই চিত্ৰিত কৰা ভণ্ড চৰিত্ৰই ধনীৰ দালাল হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি তেওঁক পঠোৱা আদৰ্শবাদী শিক্ষকৰ কৰুণতা শুনি মুখা খুলি যোৱাৰ লাজ অনুভৱ কৰে।

স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনলৈ আহি পৰা নৈতিক বিশৃঙ্খলা আৰু আকৰ্ষণীয় শইকীয়াৰ ভালেমান গল্পৰ বিষয়বস্তু। আংগিকসজ্জানী বষ্ট দক্ষত

জীৱনবীক্ষাৰ এনে ধৰণৰ অভিব্যক্তি বিৰল বুলিয়েই ক'ব লাগিব। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ নৈতিক স্বলনসমূহৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীনতা অৱলম্বন কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ গল্পত আদৰ্শবাদী শিক্ষক তেওঁৰ আগৰ মেধাৱী ছাত্ৰৰ নৈতিক অৰ:পতনত ক্ষুব্ধ হয়। ৰাষ্ট্ৰসেৱকৰ আপ্তবাক্য আৰু ডালৰি বোলোৱা কথাৰ লগত কাৰ্য্যৰ সম্পৰ্কৰ অভাৱে নি:সম্বল ৰাইজক বিব্ৰত কৰে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমত উচ্ছাসত ভাবী স্বামীয়ে যন্ত্ৰাৰোগাক্ৰান্ত বাগদস্তাক দূৰণিৰটীয়া সম্ভাষণ জনাই আহত কৰে। শইকীয়াই এইদৰে ভণ্ডামি, শঠতা আৰু আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰ অন্তৰালত আত্মগোপন কৰিব খোজা দুৰ্বল মানুহৰ মুখা খুলি পেলায়। তেওঁৰ গল্পত উচ্চপদস্থ মানুহৰ দস্ত আৰু অনুশোচনা আদি বলিষ্ঠ ভাষাত অংকিত হৈছে। কিছুমান গল্পত ন্যায় আৰু সুবিচাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে সুস্থ পদক্ষেপৰ ইংগিত আছে।

শইকীয়াৰ অংগীকাৰ গল্প সংকলনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পসমূহৰ নতুনত্ব আছে আৰু তাত বলিষ্ঠ জীৱনবোধৰ ইংগিত আছে। প্ৰতিষ্ঠিত মানুহৰ দস্ত, নিৰীহৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰু তাৰ বাবে অনুশোচনা, আদৰ্শবাদী মানুহৰ ষাঢ় বাস্তৱৰ লগত সংঘাত, ঐশ্বৰ্য্যশালী মানুহৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি কৃপণাত্মক অৱহেলা আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে উদাৰ মানুহৰ বিক্ষুব্ধতা এইবোৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বিষয়বস্তু।

‘এক অধ্যায়’ গল্পত আদৰ্শবাদী ধীৰাজে অভিজাত আৰু ধনীৰ দুলালী পূৰ্বীক ভাল পাই বিয়া কৰাবলৈ থিৰ কৰিলে। কিন্তু পূৰ্বীৰ ঘৰত এৰাতি থাকি সি আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে ঘৰখনত মানৱতাবোধৰ কণা এটিও নাই। তাত জাৰত ঠেৰেঙা লগা কোমল বয়সীয়া কাম কৰা ছোৱালীৰ ভাগ্যত গৰম কাপোৰ এটুকুৰা আৰু অট্টালিকাসদৃশ ঘৰত নিৰাপদ আশ্ৰয় অকণো নিমিলে। পূৰ্বীৰ মাকৰ লগত তাৰ দয়াশীলা মাকৰ প্ৰকৃতি বিজাই চাই সি পূৰ্বীক প্ৰত্যাখ্যান কৰিবলৈ বাধ্য হ’ল। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনত যি ধৰণৰ মনোভাৱে ক্ৰিয়া কৰে তালৈ চাই ধীৰাজৰ কাৰ্য্যক দুঃসাহসিকতা বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

সং আৰু অসতৰ দ্বন্দ্বক শইকীয়াই অজটিল পৰিস্থিতিৰ সহায়ত নাটকীয় সম্ভাৱনালৈ লক্ষ্য ৰাখি উপস্থাপিত কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰাংকনত দৃঢ়তাৰ ছাপ আছে। আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা তেওঁৰ মজ্জাগত। শইকীয়াৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক গহনত সোমোৱাৰ প্ৰবণতা নাই। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত বলিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰ অনুসন্ধান মন কৰিবলগীয়া। শইকীয়াৰ গল্পৰ গতি পোনপটীয়া আৰু ঠাই-বিশেষে যন্তব্যপ্ৰধান। তেওঁৰ ভাষা ওজস্বী আৰু পৰিচ্ছন্ন।

বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ (জ. ১৯২৮) গল্পকথনৰ ৰীতি প্ৰশংসনীয়। ‘জীৱণীৰ্ণ’ গল্পত তেওঁ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিবৰ্ণ দিশবোৰত পোহৰ পেলাইছিল। ‘বালিচন্দা’ আদি গল্পত এনে বিবৰ্ণ জীৱনৰ পঞ্চাংগটত নৰ-নাৰীৰ সম্ভাৱ্য সম্বন্ধৰ ওপৰত পোহৰ পেলাৱা হৈছে। তেওঁৰ ‘সিলাচ’ গল্পত প্ৰতীকৰ সহায়ত এটা মৰ্মস্পৰ্শী

পৰিস্থিতি দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পৰ নায়কে মায়ালতাইঁতৰ ঘৰত তেওঁৰ বিয়া ঠিক হোৱা খবৰ দিবলৈ আহি দেখে যে খবৰটোৱে পৰিয়ালটোক আৰু বিশেষকৈ মায়ালতাৰ মনত আঘাতহে দিছে। অথচ সি মনে প্ৰাণে মায়ালতাকেই বিচাৰিছিল আৰু মায়ালতাইঁতৰ মাকেও সংকোচবশতঃ প্ৰস্তাৱটো আগ বঢ়াব পৰা নাছিল। শেষত নায়কে দেখুওৱা দৃঢ় মনোবলৰ বাবে পৰিস্থিতিটো ৰক্ষা পৰিল।

মেদিনী চৌধুৰীৰ (জ. ১৯২৯) গল্পত সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া মানুহৰ ছবি অংকিত হৈছে। এই জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিছে। তেওঁ সম্প্ৰতি উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। ‘মণিৰাম পাতৰ কেনি গ’লৰ’ দৰে গল্পত কি বেদনাৰ পিড়িঠা হেৰুওৱা মানুহে অস্ত্ৰ হাতত তুলি লয় তাৰ খতিয়ান আছে, গল্পটোত এখন বিলীয়মান জগতৰ অবিস্মৰণীয় ছবি অংকিত হৈছে। চৌধুৰীৰ ভাষা বলিষ্ঠ আৰু সাৱলীল। আগৰডোখৰৰ কাব্যিক ভাষা পৰিহাৰ কৰি তেওঁ এতিয়া অধিক বাস্তৱবোধৰ পিনে গতি কৰিছে।

কুলনাথ গগৈয়ে (জ. ১৯৩০) তৰুণ বয়সৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰিবলৈ উদ্যোগী হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ কলেজীয়া জীৱনতে লিখা ‘প্ৰেম আৰু পৃথিৱী’ গল্পটোৱে মনত দ সাঁচ বহুৱায়। উচ্চাকাংক্ষাই গৰকি যোৱা ছমছাড়া সংবেদনশীল জীৱন এটা সংসাৰৰ ঘানিত পৰি কেনেকৈ মবহি গৈছে তাৰ ছবি গল্পটোত আছে। পৃথিৱীৰ দৰীত প্ৰেমে হাৰ মানিছে। গল্পটোৰ পৰিবেশ বৰ্ণনাত গগৈয়ে সুন্দৰ পৰ্য্যবেক্ষণ সজ্জিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। গল্পটোত এটা সামূহিক অৱক্ষয়ৰ আগজাননীৰ ইংগিত আছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই (জ. ১৯৩২) ভালেমান গল্পতে গ্ৰাম্যজীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। গাঁৱলীয়া মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু হাঁহি-কান্দোনৰ লগত একাত্মবোধ তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰসমূহক প্ৰয়োজনৰিহিত-ভাৱে আদৰ্শাত্মক ৰূপত উপস্থাপিত কৰাত ঠায়ে ঠায়ে ভাবপ্ৰবণতাৰ ছিটিকনিও নপৰা নহয়। পেমদা পোহৰীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ এক বিশেষ বাক্‌ভংগী যথার্থভাৱে অংকন কৰিবলৈ যোৱাত গল্পটোৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা পৰা নাই। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ দৃষ্টিভংগী পোনপটীয়া। তেওঁ মহিম বৰাৰ দৰে তীৰ্যাক আৰু স্লেষাত্মক কথনভংগী ব্যৱহাৰ নকৰে।

বৰাৰ ‘ভাওনা’ গাঁৱলীয়া পটভূমিত অংকিত কৰা এটি সফল চুটি গল্প। তেওঁ এনে গল্পত দ্ৰুতবিলীয়মান জগত এখন ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। যক্ষ্মা কথনভংগী আৰু ৰীতিৰে বৰাই এনেবোৰ গল্পত গ্ৰাম্যপ্ৰেমৰ কাহিনী সুন্দৰভাৱে পৰিবেশন কৰিছে।

বৰাই সৰু কালত দেখা পোৱা জগতখন আজিকালিৰ দিনত পুৰণিকলীয়া যেন লাগিব। এই গল্পবোৰ লিখাৰ সময়ত তেনে নাছিল। মধ্যযুগীয় সমাজ গাঁথনি আৰু বাতাবৰণ দ্ৰুতভাৱে সলনি হ’ব ধৰিছে। বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প ‘সখা

দামোদৰ' গল্পটো এনে ভাঙোনৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱাৰ পৰ্য্যাপটত ৰচিত হৈছে। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ এজন খেতিয়কৰ ল'ৰা। সি অভাবৰ ভাঙনাত পৰি ঘৰঘৰ গৰুহাল বিক্ৰী কৰি খেতিখলা এৰি পিয়নৰ কাম কৰিছে। এই নিৰস কামত সি শাস্তি পোৱা নাই। গাঁৱৰ বিনন্দীয়া পৰিবেশে তাক হাতবাউল দি মাতে। বিহুৰ দিনাও ছুটি দুপ্পাপ্ৰা। তথাপি এদিনৰ বাবে আহিও ল'ৰা-ছোৱালী আৰু ঘৈণীয়েকৰ লগত সি শাস্তিত বিহু খাব নোৱাৰে। তাৰ ধুৱাবলৈ গৰু নাই। দুপৰীয়া নতুন গিৰিহঁতৰ তাত আলহউদহ নাপাই গৰুহাল তাৰ ঘৰলৈ ঢাপলি মেলিছে। ঘৰখনে গৰুহালক ধুৱাই মেলি আদৰ কৰি বিদায় দিছে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি সৰু যদিও বৰাই নিপুণভাৱে তাক উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা খুটিনাটিৰ এনে বৰ্ণনা ৰামধেনু যুগৰ পূৰ্বে অনুভূত হোৱা নাছিল। বৰাৰ ভালেমান গল্পত আধুনিক সভ্যতাৰ আনুষংগিক ভোগবিলাস আৰু নৈতিক শিথিলতাৰ স্পৰ্শই কেনেকৈ এখন মধুৰ জগতত কালিমা সানে তাৰ সন্বেদ আছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গাঁৱৰ সুখ, দুখ, হাঁহি, কান্দোন মিহলি জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ দৃষ্টিভংগীৰে কৰা মূল্যায়নৰ খতিয়ান আছে। গাঁৱলীয়া চহা মানুহ বা মাহুৰীয়াৰ সহজ-সৰল জীৱনত ঘটা সৰু-সুৰা ঘটনা তেওঁলোকৰ জীৱনধাৰণৰ সমস্যা আৰু খুটিনাতি, দয়া-মমতা আৰু প্ৰেম আদি তেওঁ পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত কৰিছে। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ পৰিৱৰ্তনসমূহে কেনেকৈ অনিবাৰ্য্যভাৱে এই সৰল জীৱনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি এখন জীৱন্ত সমাজক ভাঙনমুখী কৰিছে তাৰ পৰিচয়ো বৰাৰ গল্পত আছে।

বৰাৰ গল্পত নিখুঁত গল্পকাৰৰ নিৰলস শৈলী-পৰিশীলনৰ চিহ্ন কম। তথাপি তেওঁৰ গ্ৰাম্য প্ৰেমৰ আধাৰত ৰচিত 'মনবিৰিখৰ জোখ' আদি গল্পত গল্পকাৰৰ বক্তব্যই তাৰ যথোপযুক্ত প্ৰকাশভংগী বিচাৰি পাইছে। ইয়াত বৰাই গল্পত বিধৃত যৌনপ্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন দৃষ্টিভংগীৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁ নিঃসংকোচে কলাগত ৰীতিৰ সীমা অতিক্ৰম নকৰাকৈ যৌনপ্ৰেমৰ বিষয়ে সুস্থ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিছে।

'মনবিৰিখৰ জোখ' গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি অসমীয়া গাঁৱৰ জীৱনত আওপুৰণি। গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু পৰভাত আৰু বিন্দাই প্ৰণয়াসক্ত হৈছে আৰু দুই ঘৰৰ শত্ৰুতা আওকাণ কৰি পৰভাতে বিন্দাক ৰাতি পলুৱাই আনি ঘৰ সুমুৱাইছে। খটনাটো ইমানেই। গল্পটোত যৌন অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা ঠিক সিমানখিনিহে আছে, যিমানখিনি নহ'লে গল্পটোৰ অবয়ৱ অসম্পূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নিকল্পাপ হ'লহেঁতেন। ডেকা-গাভৰুহাল পলাই অহা পৰিস্থিতিটো বাস্তৱানুগ। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক আৰু অন্যান্য পৰিবেশ সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। বৰ্ণনাসমূহত সাহিত্যিকতা যথাসম্ভৱ পৰিহাৰ কৰা হৈছে। যৌনজ প্ৰেমৰ উত্তেজনা

অবদমিত কবিবলৈ লেখকে কোনো 'ভিক্ট'ৰিয়ান' দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা নাই। এনে বলিষ্ঠ আৰু পৰিপূৰ্ণ দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। সিহঁতৰ মিলনৰ প্ৰথম বাতিয়েই আনৰ ঘৰত থাকি পৰভাতৰ হোৱা দৈহিক স্খলনৰ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত প্ৰটটো নিৰ্ভৰশীল যদিও এই প্লেয়ে কোনো তিক্ততা সৃষ্টি কৰা নাই। গল্পটোত মানুহৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুৰূপ আৰু সহানুভূতিৰ ভাবকেই বেছিকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ আন কোনো লেখকে ইমান নিৰ্ভুলভাৱে অংকন কৰা নাই। গল্পটোত মধ্যবিত্ত চিন্তাৰ জটিলতা নাই।

'সন্মোহ' বৰাৰ আন এটি সুখপাঠ্য চুটি গল্প। ল'ৰা-ছোৱালীক অনাহাৰে ৰাখিব নোৱাৰি এজন হটুঙা মানুহে নৰহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু গাঁওখনৰ মানুহে তাক বিচাৰি পিয়াপি দিছে। এনেতে সি দেখিলে দিশৌ নৈৰ এটা ঘূলিত মানুহ এজনীয়ে পানীত জাপ দিছে। সি নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি তাইক পানীৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে আৰু শাহ আৰু স্বামীৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হোৱা মানুহজনীৰ জীৱনৰ মোহ ফিৰাই আনে। দিশৌ নৈৰ পাৰত ঘটা পৰিস্থিতি লৈ লিখা গল্পটোত দিশৌ নৈৰ সাক্ষ্য ৰাগ-ৰঞ্জিত চিকমিকীয়া পানীৰ বৰ্ণনা মনোমোহা।

বৰাৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ গল্পত পইছা আৰু প্ৰতিপত্তিৰ কল্যাণত মধ্যবিত্ত জীৱনলৈ নামি অহা ভাঙন আৰু আনুৰূপিক অধঃপতনৰ ছবিও অংকিত হৈছে। তেওঁৰ প্ৰথমডোখৰৰ ৰীতি গ্ৰাম্যজীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা গল্পৰ বাবে যথোপযুক্ত। কিন্তু তেওঁৰ ৰীতি আৰু গদ্যৰূপ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ নৈতিক অধঃপতনৰ ভাব সামৰিব পৰাকৈ তেতিয়া যথেষ্ট যথোপযুক্ত নাছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী নৈৰ্ব্যক্তিক হ'লেও ভাষাৰ যথোপযুক্ততাৰ অভাৱত কিছু শিথিলতা আহিছে। 'মেল'ড্ৰামাটিক' পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ ভাষাই প্ৰয়োজনীয় শক্তি আহৰণ কৰিব পৰা নাই। সেইবাবে অৱক্ষমী জীৱনৰ চিত্ৰ সম্বলিত বহুত পৰিস্থিতি যথোপযুক্তভাৱে মূৰ্ত হোৱা নাই। এনেবোৰ গল্পত তেওঁৰ সহজাত ভাবপ্ৰবণতাইও তেওঁৰ দৃষ্টিক বহুত পৰিমাণে সীমিত কৰিছে।

মহিম বৰা (জ. ১৯২৬) নিঃসন্দেহে অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পলেখকসকলৰ অন্যতম। মৌলিকতা আৰু আঞ্চলিক জনজীৱনৰ সুদৃঢ় প্ৰতিফলনেৰে সমৃদ্ধ এই গল্পসমূহ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবেও এক মূল্যবান অৰিহণা। বৰাৰ গল্পত অসমীয়া সৃজনধৰ্মী সাহিত্যৰ পৰম্পৰাই ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। তেওঁৰ ভাষাই বৈজবন্ধৰাৱ, দিনৰ পৰা বৈ অহা বলিষ্ঠ ধাৰাটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। নিৰ্ভাজ অথচ প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন শব্দসম্ভাৰৰ ওপৰত ভেজা দি তেওঁ মনোমোহা ৰূপত তেওঁৰ বক্তব্য উপস্থাপিত কৰে।

অসমৰ জনজীৱনৰ সাধাৰণ সৰু-সুৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিবোৰৰ আধাৰতে তেওঁ তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় গল্পবোৰ লিখিছে। জীৱনৰ বোৱতী সুঁতিত অবগাহন

কবি দুই-এটা অভিজ্ঞতাৰ সম্ভাৰ বুটলি আনি তেওঁ সৃষ্টিকৰ্মত নিয়োজিত কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণিত চবিত্ৰ বা পৰিবেশ আচহুৱা নহয়। এই চবিত্ৰসমূহ আমাৰ নিচেই চিনাকি। সেইবাবে তেওঁলোকৰ জীৱনআলেখাই আমাক মুগ্ধ কৰে।

বৰাৰ সৰুকালত হৰিবল ককাৰ দৰে লোক সমাজৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত বিৰাজ কৰিছিল। ৰত্ন-ভটাণ্ডাটোৰ দৰে ডেকাৰ দুঃসাহসিকতাই গাঁৱৰ সামাজিক জীৱনত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। এতিয়া দিন সলনি হৈছে আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ ওপৰত আচহুৱা যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ আঁচোৰ পৰিছে। জনগোষ্ঠীসুলভ মনোবৃত্তি অথবা 'চেঞ্চ অব কমিউনিটি' নাইকিয়া হৈছে। মহিম বৰাৰ ভাল গল্পবোৰে এই লুপ্তপ্ৰায় অতীতক ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নিখুঁত ছবি বৰাৰ ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

'টোপ' গল্পত গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত অংগাঙ্গীভাৱে জড়িত তিনিফুৰিৰ দেওনা পাৰ হোৱা হৰিবল ককাৰ মনৰ গুহাত লুকাই ৰখা গোপন বেদনা আৰু অপৰাধ চেতনাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপায়ণ আছে। হৰিবল ককাৰ অতীত জীৱন ৰহস্যবৃত্ত। শ'ল মাছৰ দৰে টোপাইও কোনেও তাৰ উৱাদিহ উলিয়াব পৰা নাই। বিশেষকৈ তেওঁ কিয় কৌমাৰ্য্যব্ৰত অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হ'ল সেই কথা সকলোৰে বাবে সাথৰ হৈ ৰ'ল। এসময়ৰ দুৰ্দান্ত বৰলী বাওঁতা হৰিবল ককাই এতিয়া কিয় বৰলী বাবলৈ এৰিলে সিওঁ কুঁৱলীময়। বৰলী বাবৰ কাৰণে মুগা সূতাৰ জৰী পকাই দিবলৈ খাটিৰ ধৰা চুটি কিশোৰে বাহিৰত খিটখিটিয়া অথচ ভিতৰি মৰমিয়াল মানুহজনৰ গোপন বাখা আৰু অপৰাধ চেতনাৰ উহটো কেনেকৈ উলিয়ালে সেয়ে গল্পটোৰ মূল বক্তব্য। গল্পটোৰ সংঘত ভগ্নী আৰু শ্লেষাত্মক অভিযাতে গল্পটোক ওপৰৰ স্তৰলৈ তুলি লৈ গৈছে। গল্পটোৰ নামটোও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে শ্লেষাত্মক। গল্পটোত সন্নিৱিষ্ট বৰ্ণনাসমূহো পৰিস্থিতিৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে খাপ খোৱা আৰু 'ফাংচনেল'। হৰিবল ককাৰ মুগা সূতাৰ জৰীৰ কনকননি সমস্ত গল্পতে ধ্বনিত হোৱা যেন লাগে।

মহিম বৰাৰ 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক' গল্পত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দ সঁচ বহিছে। খণ্ডেকৰ বাবে হ'লেও এনেবোৰ গল্পই আমাৰ মন উন্মাদ কৰে, কাৰণ যৌৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই যিমানেই ৰহণ নচৰাওক সেইবোৰ স্পৰ্শক্ষম অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা পুষ্ট। প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰেমৰ উন্মেষৰ ছবি তেওঁৰ দৰে কোনো আধুনিক অসমীয়া গল্পকাৰে অংকিত কৰিব পৰা নাই। গল্পটোৰ আখ্যানভাগ ক্ষীণ। প্ৰতীকীয় বৰ্ণনাৰ অৱলম্বনত গল্পটো থিয় হৈ আছে। নায়কে প্ৰথম যৌৱনত ৰাস পূৰ্ণিমাৰ ডাওনাত লিলিক দেখা পাই ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই ভালপোৱা অব্যক্ত হৈ ৰয়। বহুদিন পিছত জীৱনৰ নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি যৌৱন অতিবাহিত হোৱাত তেওঁ লিলিৰ স্বামীক লগ পায়। তেওঁ তেওঁৰ আমন্ত্ৰণ পেলাব নোৱাৰি তেওঁলোকৰ খবৰলৈ যায় আৰু

স্মৃতিৰ জোনাক আৰু বাস্তৱ জোনাকৰ ছবিৰে তেওঁৰ অন্তৰত আনন্দৰ শিহৰণ জগাই তোলে। গল্পটোত জোনাকৰ প্ৰতীকীয়তা কাৰ্য্যকৰী:

পূৰ্ণিমাৰ ফৰিংফুটা জোনাক। মজিয়াত হঠাৎ বাগৰি পৰা এটো গাখীৰৰ দৰে খাল নদৰ্মা সকলোতে জোনাকবোৰ ডোঙাডুঙি বান্ধি উঠিছে।

অতীতৰ স্মৃতিৰ ওপৰত খেলা কৰিলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া যে বৰাৰ জীৱনবীক্ষা অকণো স্থানুধৰ্মী নহয়। ই অসমৰ জনজীৱনৰ ওপৰত আঁচৰ পেলোৱা পৰিৱৰ্তনসমূহ তেখেতৰ গল্পত সহজে ফুটি উঠে। ১৯৪২ চনৰ আন্দোলনত ক্ৰিয়া কৰা আদৰ্শ আৰু স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ নৈতিক স্থলনৰ চিত্ৰও তেওঁ বলিষ্ঠভাৱে অংকন কৰিছে।

অসমীয়া জনজীৱনৰ সংকীৰ্ণ গম্ভীৰ চাই বৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি ব্যাপক বুলিছোঁ ই ক'ব লাগিব। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুও বৈচিত্ৰ্যময়। হৰিবল ককাৰ অপৰাধ চেতনা, মাদকতা ভৰা প্ৰেমৰ স্মৃতি, তৰুণৰ দুঃসাহসিকতা, জীৱন যুঁজত পৰাজয় বৰণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মানুহৰ নিৰলস সংগ্ৰাম, মৃত্যুমুখী মানুহৰ বিৰল আত্মোপলব্ধি, নতুন জেনেৰেচনৰ অধঃপতনৰ বাবে উদ্বিগ্ন বৃদ্ধৰ নৈতিক বিপৰ্য্যয়, হোজা মানুহৰ ওপৰত পৰা অমানুষিক বোজা, বিপত্নীক বৃদ্ধৰ স্মৃতিৰোমস্থললদ্ধ সাস্তুনা, অপৰিকল্পিত পৰিকল্পনাই ধ্বংস কৰা জনগোষ্ঠীৰ আশা-আকাংক্ষাৰ ছবি আদি নানান ধৰণৰ বিষয়-বস্তু লৈ তেওঁ চুটি গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰতো মহিম বৰাই অসাধাৰণ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ সংযোজন সংযত আৰু বাস্তৱানুগত। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণে গল্পৰ গাঁথনিৰ ওপৰত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি নকৰে। চৰিত্ৰৰ সেইবোৰ দিশৰ ওপৰতহে তেওঁ মনোযোগ দিয়ে যিবোৰে গল্পটোৰ মূল বক্তব্যক পৰিস্ফুট কৰিবলৈ সহায় কৰে। বৰাৰ প্ৰথমডোখৰৰ চৰিত্ৰ ভূধৰ শইকীয়া, হৰিবল ককা, ভটাগুটি, হৰিনাথ, স্বাতী, লিলি আদিয়ে এখন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ জগতৰ সন্ভেদ দিয়ে। বৰাৰ গল্পত প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ আছে। আচহুৱা পৰিস্থিতিকো স্থানীয় ৰূপত সজাই পৰাই লয়।

নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই অসাধাৰণ শক্তিৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাই পৰিবেশ আৰু বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। তেওঁৰ গল্পত বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতি একাকাৰ হৈ যায়। তেওঁৰ বৰ্ণনা সংযত আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ গল্পত প্ৰয়োজন্যতিৰিক্ত বৰ্ণনাৰ স্থান নাই। নৈসৰ্গিক আৰু যান্ত্ৰিক জীৱনৰ সকলো দিশতে পোহৰ পেলাব পৰা বৰ্ণনা বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। হৰিনাথৰ মেৰামত কৰি থাকিবলগীয়া চাইকেলখনৰ প্ৰত্যেক কলকজাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বৰ্ণনা 'চক্ৰবৰ্ত্ত' গল্পত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তীক্ষ্ণ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু ঔৎসুক্যৰ বাবে তেওঁ এই কৃতকাৰ্য্যতাৰ গৰাকী হৈছে।

বৰাৰ গদ্যত এক ধৰণৰ কাব্যসুলভ চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ হোৱা দেখা যায়। তেওঁ বহুত গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব এটা স্মৃতিৰ টুকুৰা অথবা কৌতূহলোদ্দীপক প্ৰাসংগিক পৰিস্থিতিৰ পৰ্য্যবসিত। তেওঁ গ্ৰাম্যজীৱনৰ আঁহবোৰৰ লগত বিমান পৰিচিত, নাগৰিক জীৱনৰ লগত সিমান পৰিচিত নহয়। সেইবাবে সামাজিক অসতৰ বিষয়ে তেওঁৰ গল্পত আশানুৰূপ পৰ্যালোচনা পাবলৈ টান। তেওঁ জীৱনৰ ইতিবাচক দিশবোৰতেই অধিক মনোযোগ দিছে।

মহিম বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ কল্পনাৰ ৰঙেৰে বোলোৱা বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ। পৰিসীলিত শৈলী আৰু পৰিমিত অথচ যথোপযুক্ত বৰ্ণনাই তেওঁৰ গল্পক এক অভিনৱ ঐশ্বৰ্য্য দান কৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিমণ্ডলক আশ্ৰয় কৰিয়েই গল্প লিখে।

নৈসৰ্গিক আৰু বাস্তৱধৰ্মী পৰিবেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই সাফল্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্য চেতনা গভীৰ। বৰ্ণনা পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা আৰু প্ৰতীকীয় ব্যঞ্জনাবে চহকী। পৰিবেশ আৰু মুড সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা সুখ দুখ আৰু অশ্ৰুসিক্ত জীৱনধাৰাৰ সংবেদনশীল ৰূপায়ণ তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। ‘এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক’ত প্ৰথম প্ৰেমৰ উন্মেষ আৰু তাৰ স্মৃতিক বৰাই মনত সাঁচ বহুৱাব পৰা ধৰণে চিত্ৰিত কৰিছে। বৰাই ইয়াত অতীতৰ স্মৃতি আৰু বৰ্তমান অভিজ্ঞতাৰ সমান্তৰাল চিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাত ৰং আৰু বৈচিত্ৰ্য আছে যদিও একোৰে মাত্ৰাধিক্য নাই। তেওঁৰ নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰতীকধৰ্মী। গল্পটোত জোনাকৰ বৰ্ণনাৰ ব্যঞ্জনৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ বৰষুণৰ প্ৰয়োগৰ দৰে প্ৰতীকীয়। তেওঁৰ নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণনা চুটি আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ।

বৰাই তেওঁৰ গল্প সুদৃঢ়ভাৱে এটা নৈতিক পঞ্চাংগটত ৰাখি উপস্থাপিত কৰে। ‘টোপ’ গল্পৰ অপৰাধবোধৰ মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্মতা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ‘মাছ আৰু মানুহ’ত প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ তুলনাত মানুহৰ অসহায় অৱস্থা আৰু এনে অৱস্থাত মাছৰ লগত তাৰ একাত্মবোধৰ চেতনা বাস্তৱানুগ। আনহাতেদি ‘এটা নতুন খোজ’ৰ দৰে গল্পত যৌৱনসুলভ ৰোমাঞ্চ আৰু আদৰ্শবাদক সাঙুৰিবৰ প্ৰচেষ্টা সফল হোৱা নাই। ‘তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী’ গল্পত তীব্ৰ শ্লেষৰ অভিঘাতৰ সহায়ত দাঙি ধৰা অতীতৰ আদৰ্শ আৰু বৰ্তমানৰ মোহভংগৰ বৈষম্যৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। গল্পটোত স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত হ’বলগীয়া বাস্তৱবাদী উত্তৰণৰ পূৰ্বাভাস আছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা (জ. ১৯৩০) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰীতিকাৰ। তেওঁ বিশুদ্ধ কলাকাৰ, কাৰণ তেওঁ কলাৰ মাধ্যমেদিহে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে। তেওঁৰ কলাৰ দ্বাৰা আৱিষ্কৃত বিষয়বস্তুও নতুন। তেওঁৰ গুৱাহাটীৰ জীৱন আশ্ৰয় কৰা গল্পসমূহত নগৰীয়া চেতনা সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। বিদেশৰ

বা-বতাহ পাইও তেওঁৰ সামগ্ৰিক জীৱনবোধে সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ নামৰ দীঘলীয়া গল্পটোৱে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত বহন কৰে। গল্পটোত স্বাধীনতাৰ অব্যবহিত পিছৰ কালৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সামাজিক অৱস্থাৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা হৈছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ ছবিও তাত সুন্দৰভাৱে বিধৃত হৈছে। এই অস্থিৰতাক তেওঁ অস্থিৰ ইলেক্ট্ৰনৰ চিত্ৰকল্পেৰে উদ্ভাসিত কৰিছে। গল্পটোত যদি তেওঁ আশানুৰূপ সাফল্য লাভ কৰা নাই তেনেহ’লে তাৰ কাৰণ এয়ে হ’ব যে তাত উপন্যাসৰ বাবে যথোপযুক্ত বিস্তৃত সমলে ভিৰ কৰিছে। লেখকে এই বিস্তৃত সমলক চুটি গল্পৰ পৰিসৰলৈ কপান্তৰ কৰিব পৰা নাই।

‘বাৰকাৰোল’ত দাৰিদ্ৰাৰ নিষ্পেষণ, কাব্যসৃষ্টিৰ গলদঘৰ্ম পৰিশ্ৰম, ধনীৰ দৃষ্টিভংগীৰ কুলতা, লোকেন ভট্ট আৰু মহেশ বৰুৱাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ যোগেদি বিভিন্ন মুখৰ প্ৰয়োগ, কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য আদি সানমিহলি হৈ আছে। ‘মহানগৰীৰ সৰু গলি এটাৰ অপসূৰ্যমান সন্ধ্যাৰ পোহৰত কিশোৰ প্ৰণবৰ কল্পনাই উৰা মাৰে— পিয়াংচা চানমাৰ্কলৈ— হ’ফমানৰ কল্পিত বাৰকাৰোলৰ ছন্দে ছন্দে আবৰ্তিত হয় মহানগৰীৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ টুকুৰাবোৰ চিনেমা পৰ্দাত দেখাৰ দৰে’—। সহানুভূতিমিশ্ৰিত গ্লেশ চলিহাৰ অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ অন্যতম উপাদান। ‘বাৰকাৰোল’ত হাঁহি আৰু অশ্ৰুৰ মিশ্ৰণ প্ৰশংসনীয়। ‘দম্বাৰ প্ৰতিমূৰ্তি’ মামাৰ অহৈতুক বদমেজাজ আৰু ইলিচ খ্ৰীতিয়ে অবিমিশ্ৰ হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাইছে। উপন্যাসৰ সমলেৰে ভাৰাকান্ত, আদিত্যৰ এই গল্পটোত জীৱনবীক্ষাৰ গভীৰতা অনস্বীকাৰ্য; কিন্তু তাত পিছৰ পৃষ্ঠ পৰ্য্যায়ৰ পৰিপক্বতাৰ প্ৰতিপ্ৰতিহে আছে।

‘চেমেণ্টাৰ শেষ’ বেছি সংহত। তাত অন্তৰীণ চেতনশ্ৰোতৰ সহায়ত অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ চেতনা ৰা স্মৃতি আদিক মিশ্ৰিত কৰি দেখুওৱা হৈছে। সকলো কথা যুগপৎ বিধৃত হৈছে আৰু সময় আৰু স্থানৰ ব্যৱধান একীভূত হৈছে। সীমিত পৰিসৰত চলিহাৰ কৃতকাৰ্যতা চমক লগোৱা ধৰণৰ। তেওঁৰ পৃষ্ঠ গল্পবোৰ অন্ততঃ নিখুঁত। তেওঁ প্ৰতীক আৰু ফেণ্টাচিৰ দৰে আধুনিক গল্পকাৰৰ আয়ত্তাধীন গুণবোৰ সহজে কামত খটুৱায়। সমসাময়িক বাস্তৱক চিত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ আধুনিক বুলি চিহ্নিত টেকনিকৰ ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ জীৱনক তাৰ গতিপ্ৰবাহত ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত বিদ্ভাস কৰে। চলিহাৰ গল্পত চেতনা শ্ৰোতৰো সফল প্ৰয়োগ ঘটিছে। ‘আচ্ছন্ন’ গল্পত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ চেতনাই পানীত পৰা মানুহে কুটাডালকে খামোচ মাৰি ধৰাৰ দৰে কৈ সামান্য অৱলম্বনসমূহকে সাৰটি ধৰিছে।

আধুনিক জীৱনৰ ভয়ছন্দ আৰু বিচ্ছিন্নতা চলিহাৰ গল্পত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। মানুহৰ চেতনাত বিক্ষিপ্তভাৱে ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। তেওঁ আত্ম-আইনাৰ

টুকুৰাই পোহৰ বিচ্ছূৰিত কৰাৰ দৰে বাস্তৱক প্ৰতিফলিত কৰে। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ অনুজ চেতনাস্ৰোতৰ বহুল প্ৰয়োগৰ যোগেদি বাস্তৱক ধৰি ৰাখিবলৈ তেওঁ সততে যত্নবান। আনুক্রমিক বৰ্ণনাৰ লগত আভ্যন্তৰীণ স্বগতোক্তিৰ সংযোগৰ ফলত তেওঁৰ গল্পই এটা নতুন ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে। বহুত ক্ষেত্ৰত চলিহাৰ গল্প মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ ছেদ কিছুমানৰ সমষ্টি মাথোন। এইবোৰ গল্পকাৰৰ চৈতন্যত এককেন্দ্ৰিক হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ গতি সৰলৰৈখিক নহয়, কৃত্ত্ববাহীহে। বিভিন্ন বিপৰীতধৰ্মী অভিজ্ঞতাৰ সহাবস্থানৰ সত্যতা স্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ কলাচৈতন্য সৃষ্টিকৰ্মত নিয়োজিত হৈছে।

কৈশোৰত মাৰ্জবাদী লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা চলিহাৰ বাবে ‘বিশুদ্ধ কলাকাৰ’ আখ্যা নেতিবাচক নহয়। মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ অংগীভূত দৈন্যসমূহৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন নহয়। তেওঁৰ ‘ভ্ৰমণ বিৰতি’, ‘গোলাম’ আদি গল্পত সামাজিক চেতনাৰ ছাপ অনস্বীকাৰ্য্য। কিন্তু তেওঁ তেওঁৰ সমালোচনাক গল্পত সাংগঠনিক ৰূপৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে থিয় হ’বলৈ নিদিয়ে। চলিহাৰ ষ্টাফাৰৰ জ্ঞান সূক্ষ্ম। ‘আছন্ন’, ‘ৰাতিৰ ৰেল’, ‘চেমেষ্টাৰ শেষ’ আদি গল্পৰ ক’তো শিথিলতা বা অবাস্তৱ টুকুৰাৰ উপস্থিতি নাই।

গল্প কোৱাৰ ভংগী চলিহাৰ মজ্জাগত। ওৎসুক্য সৃষ্টি আৰু মুড বশীভূত কৰাৰ বাবে চলিহাৰ অফুৰন্ত ক্ষমতা আছে। তেওঁৰ গল্পৰ আখ্যান ভাগক এটা বা দুটা বাক্যতে চমুৱাব পাৰি।

‘আছন্ন’ গল্পৰ কাহিনী এনেকুৱা: বন্ধৰ শেষত নায়িকা কলিকতালৈ যাব। যাত্ৰাৰ প্ৰাক্-সন্ধিয়া নায়ক তাইৰ ঘৰলৈ মাত লগাবলৈ গৈছে। মাকে তাক আদৰ সাদৰ নকৰিলে। তেওঁ ক’লে, তাই বায়েকৰ লগত ওলাই গৈছে। সি আচৰিত হ’ল, কাৰণ সি যে আহিব তাই জানে। আচম্বিত পোহৰৰ ঝলকত দেখাৰ দৰেই সি অনুভৱ কৰিলে যে সি প্ৰত্যাখিত হৈছে। এই ক্ষুদ্ৰ পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰতহে গল্পটো নিৰ্ভৰ কৰিছে।

সি মাকৰ ওচৰত তাৰ দুৰ্বলতা নেদেখুৱালে আৰু এক দাৰুণ সংঘৰ্ষৰ ঔদ্ধত্যেৰে সেই স্থান ত্যাগ কৰিলে। সি ক্ষুদ্ৰতৰ পৰিসৰত বিচৰণ কৰা কোনো জইচীয়া চৰিত্ৰৰ দৰে চহৰৰ ৰাস্তাত ইতস্তত: ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ধৰিলে। সি তাৰ ৰচনাত তাৰ ক্ষতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই— এই ধ্যানিয়ে তাক দুখ দিছে। ইতিমধ্যে সি তাৰ মৰমৰ পুৰণা কৃষ্ণা কলমটোও হেৰুৱালে। ৰেডিঅ’ চেটাৰতে এৰি থৈ আহিল। পুৰণি মৰমৰ কলমটো হেৰুৱা ক্ষতিৰ বেদনা আৰু প্ৰত্যাখ্যানৰ বেদনা বক্তাব্যায়কৰ চেতনাত একাকাৰ হৈ গৈছে। নায়কৰ আনুভূতিক চৈতন্য কিমান গভীৰ আৰু কিমানদূৰ স্বয়ংক্ৰিয় সেই সম্পৰ্কেও এক বিশেষ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ বেদনাবিধূৰ পৰিস্থিতিৰ অনুধায়নত লেখকে তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে। নায়কৰ মাতত ধৰা পৰা অশ্ৰুসিক্ত

কঁপনি যাকৰ মাতলৈ স্থানান্তৰিত হোৱাৰ বৰ্ণনা নিৰ্ভুলভাৱেই উপস্থাপিত হৈছে। এনেবোৰ গল্পত আবাহন যুগ বা তাৰ আগৰে পৰা নিৰবধিহীনভাৱে বৈ অহা ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আদি সাধাৰণ বিষয়বস্তু নতুন বিশ্লেষণৰ আলোকসম্পাতেৰে সমৃদ্ধ হৈ উপস্থাপিত হয়। চলিহাই পুৰণা পৰম্পৰা ভাঙি ছিঙি তাৰ পৰা নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছে।

চলিহাই এক পংক্তি বা পেৰাগ্ৰাফত যেনেকৈ পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আৰু দৃশ্যপট এটা চিত্ৰিত কৰিব পাৰে, তেনেকৈ তেওঁ এটা চৰিত্ৰকো স্থায়ীভাৱে চিত্ৰিত কৰিব পাৰে। ফলত তেওঁ অংকিত কৰা চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিয়ে পাঠকৰ মনত দ সঁচ বহুৱায়। ‘কেদ্বাতিমুখ’ত লেখকে লণ্ডনৰ পৰা জাৰ্মানীলৈ আহোঁতে বাটত লগ পোৱা মানুহ কিছুমানৰ ছবি সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এইবোৰত তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি আৰু সহৃদয়তা ভালদৰে ফুটি উঠিছে।

চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমি বহুল আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। বিদেশী চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ অংকনত তেওঁৰ বহুল দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ‘চেমেষ্টাৰ শেষ’ গল্পটোত বিশেষ কাহিনী নাই, কিন্তু আমি প্ৰথম পংক্তিৰ পৰা শেষলৈকে মোহাবিষ্ট হৈ ৰওঁ। বৰ্ণনাৰ সত্যতা আৰু আন্তৰিকতাৰ বাবে এনে হৈছে। গল্পটোৰ ষ্ট্ৰাক্চাৰ পৰিস্থিতি সাপেক্ষে আৰু আতিশয্যহীন বৰ্ণনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে লুড্‌জিগষ্টাচেত বৰফ পৰাৰ বৰ্ণনাৰে আৰু শেষ হৈছে ইটালীৰ ফিয়াজ’লেৰ কল্পনালব্ধ আনন্দমুখৰ ব’দালিত।

চেমেষ্টাৰ শেষ হৈছে। দলে দলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ঘৰ নাইবা জিৰণিস্থান অভিমুখে যাত্ৰা কৰিব। আনাই হিফ্‌হাইকিং কৰি ইটালীলৈ যোৱাৰ কল্পনাত বিভোৰ হৈছে আৰু সমাহিত স্মৃতিৰোমন্থনত নিমগ্ন হৈছে। বাহিৰৰ নিষ্ঠুৰ বৰফৰ ঝাপ্তাই আনাৰ মন সেমেকাৰ পৰা নাই। কোঠালিটো কল্পনাৰ ব’দালিৰে ধুওৱা। বৰফৰ ঝাপ্তাই ফিয়াজ’লৰ স্মাৰকচিত্ৰ সম্বলিত পোষ্টকাৰ্ড বৰফৰ টুকুৰাৰে আবৃত কৰিলেও আনাৰ হাতৰ স্পৰ্শত তাতো ব’দালিৰ জিলকনি আহি পৰিছে।

চলিহাৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু বিচিত্ৰ। নতুন ধনীৰ প্ৰকোপ, চহৰৰ জীৱনযাত্ৰাৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন, পৰম্পৰাগত জীৱনৰ পৰিত্ৰতা আৰু সুন্দৰতাৰ অবলুপ্তি তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ ভিতৰুৱা। ‘বীণা ফুটিব’ত তেওঁ দেখুৱাইছে, কেনেকৈ কংক্ৰিট আৰু লোহালব্ধৰ নিৰ্ভঙ্ক উদ্ধভালিয়ে সুন্দৰ মানৱীয় মূল্যবোধ ধ্বংস কৰি পেলাইছে। ‘এহাত ডাবা’ত জীৱনৰ দাবাখেলত ইতিমধ্যে পৰাজিত আৰু পৰিত্ৰাস্ত কলাকাৰ এজনক কেনেকৈ জীৱনৰ দাবাখেলত কোনো দিনে পৰাজয় বৰণ নকৰা আচৰ্য-পত্ৰৰ ব্যৱসায়ী এজনে আচল দাবাখেলতো সম্ভাৱ্য জয়ৰ পৰা বঞ্চিত কৰি বিস্তৃত কৰিছে তাৰ মৰম্পৰী বৰ্ণনা আছে। কলাকাৰৰ জন্মবেদনা আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎসৰ পৰিসমাপ্তিৰ কাৰণ্য ‘বাৰকাৰোল’ৰ দৰে গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। ‘ভ্ৰমণ বিৰতি’ত তেওঁ মহানগৰৰ উদ্দেশ্যবিহীন

সংস্বৰ্ধ-কামিতাত সাম্প্ৰতিক জীৱনক আঙুৰি যোৱা মৃত্যু-ইচ্ছাৰ পৰিচয় দেখা পাইছে।

চলিহাৰ গল্পত চহৰৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ গভীৰ আৰু অন্তৰংগ উপলব্ধি আছে। চহৰীয়া জীৱনৰ কৰ্কশ, উদ্দেশ্যবিহীন জীৱনযাত্ৰা, তাৰ বিভিন্ন শব্দ আৰু দৃশ্যপট তেওঁ নিপুণভাৱে, শুদ্ধ পৰ্য্যবেক্ষণৰ আলমত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চলিহাৰ গল্পত বাস্তৱ আৰু ফেণ্টাচিৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটে। তেওঁ বক্তব্য আৰু আংগিকৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰে। 'ৰাতিৰ বেলে' আদি গল্পত সাংগীতিক ছন্দৰ প্ৰবাহ আছে। শব্দৰ সূক্ষ্মধ্বনি আৰু ব্যঞ্জননাও মন কৰিবলগীয়া। শব্দ সংযোজনৰ কৌশল আৰু হাস্যৰসৰ সহজাত অৱতাবণাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী।

চলিহাৰ গল্পত বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰো সম্পূৰ্ণ সমন্বয় স্থাপিত হৈছে। এটা চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশত এটা চিত্ৰকল্পত প্ৰকাশ কৰা ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু বৰ্ণনা ক্ষমতা যথোপযুক্ত। এটা বস্তুক তেওঁ মনত থকাকৈ স্থিৰীকৃত কৰিব পাৰে। 'ধুবক'ৰ দৰে গল্পত এনে পৰ্য্যবেক্ষণ তাৎপৰ্য্যমূলক ষ্টাছাৰত প্ৰয়োগ হোৱা নাই। আনহাতেদি 'উৰিবৰ সময়'ত বৃদ্ধাসকলৰ সাংগীতিক আত্মপ্ৰকাশ বালজাকৰ গল্পত পোৱাৰ দৰে।

'আচ্ছহ' গল্পত গল্প পৰিসৰত বিধূত চেতনশ্ৰোতে চৰমশিখৰ পাইছে। নায়কৰ ভয়হৃদয় আলিবাটৰ নিৰ্বিকাৰ পটভূমিত স্পষ্টীকৃত হৈছে। পুৰণা কৃষ্ণা কলমটো হেৰুৱাৰ বেদনাক প্ৰতীকীয়ভাৱে অধিক প্ৰাধান্য দি আখ্যায়কে দুঃখ কৰিছে অথচ পাঠকে জানে 'তাইক' হেৰুৱা বেদনাইহে তেওঁক বিত্ত কৰিছে। 'চেমেষ্টাৰ শেষ'ৰ দৰে পূৰ্বৰ গল্পত অৱশ্যে চেতনশ্ৰোতৰ প্ৰাধান্য নাই।

চলিহাৰ গল্পত ঘটনাৰ অভিনবত্ব, প্ৰত্যাশিত সংঘাত আৰু ক্লাইমেক্স নাই। তেওঁৰ গল্প পঢ়ি মনলৈ আহে ভাৰ্জিনিয়া বোল্‌ফ'ৰ বিখ্যাত উক্তি— Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged. আনহাতেদি তেওঁৰ 'আৰাজ' আদি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা বলিষ্ঠ বাস্তৱতাও প্ৰশংসনীয়।

ৰামধেনু যুগৰ বিখ্যাত কবি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'প্ৰতিচ্ছবি' গ্ৰন্থত কেইটামান সুখপাঠ্য গল্প সংকলিত কৰিছে। 'প্ৰতিচ্ছবি' সামাজিক নৈতিকতাৰ সমালোচনাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। বৰুৱাই ইয়াত বাস্তৱবিমুখ লোভৰ হবহ প্ৰতিকৃতি অংকন কৰিছে। সুদৃঢ় ব্যস্তৰবোধৰ আধাৰত লেখকে দুৰ্বল মানসিকতাৰ অন্তিমক উপঙাই ধৰিছে।

অৱসৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাইমেৰী স্কুলৰ শিক্ষক দৰিদ্ৰ ককায়েকৰ সম্পত্তি বিক্ৰী কৰা ধনী সম্ভ্ৰান্ত লোক ৰায়চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ চিৰন্তাত কেইখনমান ফটো আৱিষ্কাৰ কৰে। তাত তেওঁ ককায়েকক হত্যা কৰাৰ অসম্ভৱ দৃশ্য ৰূপায়িত হৈছে। অসম্ভৱ

এই কাৰণে যে, ককায়েক তেতিয়াও জীৱিত। এই দেৱালগিপি অগ্ৰাহ্য কৰি আৰু নিজৰ বিবেকক বঞ্ছনা কৰি চৌধুৰীয়ে সামান্য চাকৰি কৰা ভতিজাকৰ ওপৰত টকাৰ দাবী কৰিছে। এদিন চৌধুৰীয়ে দেখিলে তেওঁ নিজে যেন ককায়েকক চৰ্জিনা গছ এজোপাত ওলোমাই হত্যা কৰিছে।

গল্পটোৰ পৰিস্থিতিসমূহ একেবাৰে আচহুৱা আৰু অসম্ভৱ। ‘হেল্যুচিনেচন’ৰ দৰে সংস্থাপিত এই দৃশ্য আৰু ছবিবোৰে তেওঁক আতংকিত কৰিছে। এখন ফটোত তেওঁৰ প্ৰাক্ বৈবাহিক স্বলন আৰু বিশ্বাসঘাতকতাৰ কথাও প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পটো সৰলবৈখিকভাৱে বৰ্ণিত সাধাৰণ গল্প নহয়। বাস্তৱধৰ্মিতাৰ পৰা চালে গল্পটো উদ্ভট। স্বভাৱধৰ্মী ৰীতিৰ আধাৰত যি নৈতিক আলোকসম্পাত সম্ভৱ নহয় লেখকে তাক ৰূপকধৰ্মী কৌশলৰ যোগেদি সম্ভৱ কৰিছে। এনে ধৰণৰ হেল্যুচিনেচন মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ অনুগামী। বিভিন্ন ঘটনা বা অভিজ্ঞতা একে সময়তে কৰা উপস্থাপন এই পদ্ধতিৰ এক আকৰ্ষণ।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ (জ. ১৯৩২) চুটি গল্পই ৰামধেনু যুগৰ আৰম্ভণিৰে পৰা আজিলৈকে জনপ্ৰিয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ নাট্যধৰ্মী ভংগী আৰু পুছানুপুছা বৰ্ণনাৰ চমকপ্ৰদ উপস্থাপন তেওঁৰ গল্পবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শইকীয়াই তেওঁৰ চৰিত্ৰক ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱানুগ। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বেছিভাগ চৰিত্ৰই নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ পৰা অহা। জীৱনৰ সৰু সৰু সংঘাতে হকতে বা অনাহকতে তেওঁলোকৰ জীৱন বিপৰ্য্যস্ত কৰে। তেওঁৰ গল্পত অফিচ পিয়ন দুৰ্দশাগ্ৰস্ত পিতৃ জীয়েকক মঞ্চাভিনেত্ৰীৰূপত দেখি মান সন্মান নিলামত যোৱা বুলি ভাবি মৰ্মাহত হয়। অভাৱগ্ৰস্ত ঘৰত কৰ্তৃত্ব হেৰোৱা আৰু ছোৱালীৰ বিয়াৰ বাবে চিন্তিত মাতৃয়ে চাকৰি কৰা ছোৱালীক আই বুঢ়ী ডিৰোতাৰ ক্লাবত দেখি অনুশোচনাত দক্ষ হয়।

শইকীয়া নাৰীৰ মনটো সহানুভূতিৰে অংকন কৰাত সিদ্ধহস্ত। তেওঁ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ যোগেদি নাৰীমনৰ দুখ-দৈন্যৰ ওপৰত পোহৰ পেলায়। সংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু নিৰাপত্তাহীন জীৱনত সংকুচিত নাৰীৰ মন তেওঁ নিখুঁতভাৱে অংকিত কৰিছে।

শইকীয়াৰ প্ৰথম ডোখৰৰ গল্পত এটা ৰোমাণ্টিক চেতনাই প্ৰচ্ছন্নভাৱে ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। আগৰ ৰোমাণ্টিক গল্পকাৰৰ লগত তেওঁৰ গল্পৰ পাৰ্থক্য এয়ে যে, তেওঁ ৰোমাণ্টিক গল্পকাৰসকলে এৰি যোৱা বিন্দুতে তেওঁৰ গল্প আৰম্ভ কৰে। নায়কে নায়িকাক বিয়া কৰাবলৈ অপাৰগ হয় অথবা তাইৰ আন ঠাইত বিয়া হয়। আনুষ্ঠানিকভাৱে আৰু হিয়াভৰা আকৃতিৰে গ্ৰহণ কৰা বৈবাহিক জীৱনৰ শাস্তিক এৰি অহা অতীতৰ ছায়াই আকীৰ্ণ কৰিব খোজে। ‘গংগান্নান’ এই পৰ্য্যায়ৰ গল্প।

চন্দ্ৰা আৰু ডিলকৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ। কিন্তু ইঠাং ধূমকেতুৰ দৰে চন্দ্ৰাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পুৰুষ প্ৰভাৱৰ আৱিৰ্ভাৱে সিহঁতৰ মধুৰ জীৱনৰ হ্ৰদ ভাঙি দিলে। চন্দ্ৰাৰ বিলম্বিত স্বীকাৰোক্তিৰে যেনিবা প্ৰায় অনিবাৰ্য্য ভাঙোনৰ পৰা সিহঁতৰ বৈবাহিক জীৱনক ৰক্ষা কৰিলে।

নাট্যধৰ্মী কখনভংগী আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ মাধুৰ্য্যৰ বাবে শইকীয়াৰ এনেধৰণৰ গল্পই সমাদৰ লাভ কৰাটো সুনিশ্চিত। শইকীয়াৰ এনে ধৰণৰ নাটকীয় সংঘাতপূৰ্ণ গল্প শেষ অংকত আৰম্ভ হয় আৰু ফ্লেচবেক পদ্ধতিৰে আগৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হয়।

‘আৱৰ্জনা’ গল্পত কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ গভীৰতা কম। ৰাধাৰ সুখী বিবাহিত জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তত ভনীয়েক সন্ধ্যাক চাবলৈ অহা হিমাত্ৰিৰ এটা লঘু উক্তিৰে তাইক চঞ্চল কৰি তুলিছে। এই সামান্যতম আৱৰ্জনাখিনিকেই ৰাধাই মনৰ কোণত ইমান দিনে পুহি ৰাখিছে। হিমাত্ৰিৰ লগত সন্ধ্যাৰ বিয়া হৈ যায়। কিন্তু সন্ধ্যাৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছতো তাই আশা কৰে, হিমাত্ৰিয়ে তাইক অন্তৰেৰে বিচাৰিছিল, এই কথা শুনিবৰ বাবে। তাই এতিয়াও বিচাৰে— ‘সেইদিনা ৰাতি সি ধেমালি কৰা নাছিল বুলি কৈ সি ৰাধাৰ জীৱনৰ প্ৰথম উজুতিৰ যন্ত্ৰণাটো মধুৰ কৰি দিয়ক।’

শইকীয়াৰ প্ৰথম ডোখৰৰ বহুত গল্প এনে নিৰ্দোষ উজুটিৰ আশ্ৰয়ত গঢ়া। জীৱনৰ ৰূপটোৱে এনে প্ৰাত্যহিক খুচুৰা সংঘাতেৰে ভৰা। বহুত সময়ত এনে সৰুসুৰা পৰিস্থিতি অনুবীক্ষণ যন্ত্ৰেৰে কৰাৰ দৰে নিৰীক্ষণ কৰি গল্পকাৰে তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অপচয় ঘটায়। বাস্তবানুগ কৰাতকৈ বাস্তৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্তক নিৰ্বাচন কৰি সামান্যতম বিকৃতিৰ সহায়ত ই’লেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰাৰ অধিকাৰ গল্পকাৰৰ আছে, কাৰণ কলা জীৱনৰ নিখুঁত প্ৰতিচ্ছবি নহয়।

শইকীয়াৰ কখনভংগী মধুৰ। একোটা ক্ষুদ্ৰ পৰিস্থিতি লৈ নাট্যধৰ্মী বৰ্ণনা অথবা কথোপকথনৰ যোগেদি তেওঁ এক ধৰণৰ বাস্তৱতা তেওঁৰ গল্পবোৰক দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই বাস্তৱতা বৰ্ণনাভংগীৰ বাস্তৱতা। তেওঁৰ প্ৰথম ডোখৰৰ গল্প সুখপাঠ্য আৰু চমৎকাৰ। কিন্তু তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰথম দশকত তেওঁ কোনো সামগ্ৰিক বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হোৱা নাই। ‘আৱৰ্জনা’ৰ দৰে গল্পৰ অন্তৰ্ভাগত ক্ৰিয়া কৰা ৰোমাণ্টিক প্ৰেম চুঁকু। অলপ বেছি বাস্তৱতাৰ ছাপ পৰিলে হয়তো ৰাধাৰ চুঁকু জগতখন ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ হ’লহেঁতেন।

‘বৃন্দাবন’ অৱশ্যে চুঁকু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। গল্পটোত বাস্তৱচেতনাও গভীৰভাৱে অনুভূত হয়। গল্পটো শইকীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিৰ ভিতৰত। ইয়াত তেওঁৰ সূক্ষ্মভিত্তিক পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু বৰ্ণনাৰ খুটি নাটিৰ উপস্থাপনকে ধৰি কখনভংগীৰ সকলো কৌশল কিছুমান বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ লগত সংযুক্ত হৈছে। গল্পটো জীৱনৰ বেদনাবিধৰ আলোচ্য। মনোৰম্য জীৱনৰ কৰুণ বিপৰ্য্যয়, বৃন্দাবনৰ আনুগত্য,

নিজৰাৰ সৰল হাঁহি আৰু শিশুসুলভ দুঃখবোধ আদিক লিখকে যথেষ্ট সংযম আৰু সংবেদনশীলতাৰে দাঙি ধৰিছে। নিজৰা বিভূতিভূষণ মুখোপধ্যায়ৰ ৰাশুৰ দৰে এটা জীৱন্ত চৰিত্ৰ। সমস্ত পৰিবেশ আৰু সমূহ পৰিস্থিতি নিজৰাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আৱৰ্তিত হৈছে।

নিজৰাৰ চৰিত্ৰ ইমান জীৱন্ত হৈছে আৰু মামীয়েকৰ আৱিৰ্ভাৱত তাইৰ নিঃসংগতাবোধ ইমান তীব্ৰ হৈছে যে বৃন্দাবনৰ নিঃসংগতাবোধ সমানে তীব্ৰ হোৱা সত্ত্বেও তাৰ উপস্থিতিয়ে গল্পটোৰ সুন্দৰ ঐক্য ব্যাহতহৈ কৰিছে। তীব্ৰ ক্লাইমেঞ্চ উত্থাপন কৰা প্ৰচেষ্টাত যেন এটা সৰু খুঁত ৰৈ গৈছে।

শইকীয়াৰ খুটি-নাতি উত্থাপনৰ নৈপুণ্য মন কৰিবলগীয়া। কম অসমীয়া গল্পকাৰে এনে চমকপ্ৰদ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। আনহাতেদি, শইকীয়াৰ বহুত গল্পতক এনে খুটিনাতিৰ পয়োভৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তাৰ আবেদন সীমিত কৰিছে। তেওঁ সদায় কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বৰ্জনীয় সমলৰ মাজত ব্যৱধান নাৰাখে। ‘দুৰ্ভিক্ষ’, ‘ৰক্তিম’ আদি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় তাৎপৰ্য্য নাই বুলিলেও হয়। সেইবাবে তাত হোৱা ডিটেইলচৰ সংযোজন আমনিদায়ক হৈছে। আনহাতেদি, ‘বানপ্ৰহ’ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু তাত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনবোধো পৰ্য্যাপ্ত। সেইবাবে গল্পটোত হোৱা খুটি-নাতিৰ সংযোজনে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে।

গল্পটোত চাক আৰু তৰু নামৰ দুজনী বাই-ভনীয়ে প্ৰায় দহ বছৰকৈ চহৰৰ ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত চাকৰণী হৈ থাকি নিৰাশ্ৰয় হৈ গাঁৱত থকা দৰিদ্ৰ বিধৱা মাকৰ ওচৰলৈ উভতি আহিছে। গাঁৱৰ ঢেঁকী দিয়া আদি কামৰ যোগ্যতা হেৰুৱা ছোৱালী দুজনীৰ ভৰণ-পোষণৰ প্ৰশ্নই সিহঁতৰ দৰিদ্ৰ কন্না মাকক আতংকিত কৰিছে। চাকৰে এতিয়া সন্তান জন্ম দিবলৈ অসমৰ্থ মতি দ্ৰাইডাৰৰ পাণিপাশত আৱদ্ধ হৈ পাৰ পাৰৰ বাবে হামৰাও কাঢ়িছে। শ্লেষাত্মক ভাৱে, তৰু আৰু মাকেও সেই ব্যৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মতিৰ আশ্ৰয়কে শেষ আশ্ৰয় বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনৰ কাকণ্য আৰু সহৃদয় ধনীৰো সহায় কৰিবৰ অসামৰ্থ্যই গল্পটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ গুৰুত্ব থাকিলেও সাংগঠনিক আসোঁৱাহ নথকা নহয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণি, মাজভাগ আৰু অন্তৰ্ভাগ থাকিলেও সিহঁতক যথোপযুক্ত ক্ৰম অনুসৰি উপস্থাপিত কৰা হোৱা নাই। অন্তৰ্ভূমি সংগঠন আৰু আংগিকগত সংগঠনৰ মাজত ব্যৱধান থাকি গৈছে। চাকৰ পিছত তৰু চাকৰণী হিচাপে নিযুক্ত হোৱাটো নিৰালম্বভাৱে, পশ্চাৎ চিন্তা হিচাপেহে সংযোজিত হোৱা যেন লাগে।

শইকীয়াৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ এই বন্ধকৰ আবেলিত (১৯৮৮) সমিৰিষ্ট গল্পসমূহ ১৯৬০ চনৰ অগা-পিছাকৈ ৰচিত। তাত সমিৰিষ্ট ‘নাট্যৰ’ নামৰ দীঘলীয়া গল্পটোত সাম্প্ৰতিক কালৰ পৈণত হাতৰ আঁচোৰ পৰিছে।

গল্পবোৰ বিদেশী পটভূমিত থাইকৈ অনা-অসমীয়া চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ ওপৰত ভেজা দি লিখা হৈছে। বিদেশী পটভূমিত শইকীয়াৰ কল্পনাৰ বল্গা টিল খোৱাত গল্পবোৰ মধ্যবিত্তসুলভ সাৱধানতা পৰিহাৰ কৰি মুকলিভাৱে কৰা সন্নিবিষ্ট হৈছে। চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৰ্ণাঢ্যতা এই গল্পবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।

৩

ৰামধেনুৰ অন্তৰ্ধানৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা স্তিমিত অৱস্থা আহি পৰে। ভালেমান সাহিত্যিকে যথোপযুক্ত প্ৰকাশমাধ্যম নাপাই লিখিবলৈ এবাৰ দৰে হ'ল। মণিদীপ, নবযুগ আদি আলোচনীয়ে এই অভাৱ দূৰ কৰিলেও এইবোৰে ৰামধেনুৰ স্থান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল। আলোচনী এখনৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰকাশে পৰীক্ষামূলক সাহিত্য চৰ্চাত উদ্যোগী ডক্স আৰু ডক্সডৰ লেখক গোষ্ঠীক প্ৰকাশৰ সুবিধা দিয়াৰ উপৰিও এটা পাঠক গোষ্ঠীও সৃষ্টি কৰে। লেখকসকলে কেনে পাঠকক আগত ৰাখি তেওঁলোকৰ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিব তাক আগতীয়াকৈ জানি থ'লে ভাল। ৰামধেনুৰ অৱলুপ্তিৰ পিছত এনে সুস্থিৰ পাঠকগোষ্ঠীৰ অভাৱতো লেখকসকল বাধাগ্ৰস্ত হ'ল।

ৰামধেনুৰ অৱলুপ্তি বা অনিয়মীয়া প্ৰকাশনে এটা যুগৰো পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ আশাবাদ আৰু উৎসৱমুখৰ পৰিস্থিতিয়ে তীব্ৰভাৱে গতি সলায়। নতুন ধনীৰ অত্যাচাৰ আৰু সৰ্বসাধাৰণ মানুহক বিস্তৃত কৰা অৰ্থনৈতিক সংকটে সমাজৰ ভেটি খহাই পেলায়। এখন নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ বাবে যিমানখিনি অৰ্থনৈতিক অৱলম্বনৰ প্ৰয়োজন সিমানখিনি নোহোৱা সত্ত্বেও ভাৰতৰ আন ঠাইত বহুলভাৱে আৰু অসমত সাধাৰণভাৱে হোৱা ঔদ্যোগিক প্ৰক্ৰিয়া আৰু আনুষংগিক বিৱৰ্তনসমূহে সমাজৰ ওপৰত গভীৰ ছাপ বহুৱায়। ঐশ্বৰ্য্যবিহীন সস্তীয়া আধুনিকতাই গ্ৰামাঞ্চল ছানি পেলায় আৰু সমাজখন দ্ৰুতভাৱে পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলাফল গাওঁ আৰু চহৰৰ সকলোতে বিয়পি পৰে। দুৰ্নীতিয়েই অৱক্ষয়ধৰ্মী দৰিদ্ৰ দেশত ধনী হোৱাৰ একমাত্ৰ সহজ উপায় হোৱা বাবে ই সোনকালে সমাজৰ চৌদিশে বিয়পি পৰে আৰু দেশখনৰ সামগ্ৰিক নৈতিক অধঃপতনৰ পথ সুগম কৰে। ন্যস্তস্বাৰ্থৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শক্তিশ্ব কল্যাণত শোষণৰ প্ৰক্ৰিয়াও দ্ৰুততৰ হয়। ভণ্ডামি আৰু শঠতা জীৱনৰ আনুষংগিক প্ৰক্ৰিয়া হৈ পৰে।

ৰামধেনু যুগত প্ৰতিফলিত হোৱা সহজ-সৰল গ্ৰাম্যজীৱন আৰু তাৰ পৰিচিত সংঘাতসমূহ এতিয়া অৱলুপ্ত হ'ল আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্য অধিক বাস্তৱধৰ্মী হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই যুগটোক সাৰ্থকতাৰেই 'মোহভংগৰ যুগ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পলেখকসকলে পিছৰ সময়ছোৱাতো তেওঁলোকৰ প্ৰতিষ্ঠা নেহেৰুৱালে। নবলব্ধ স্বাধীনতাৰ পৰোক্ষ ফলস্বৰূপে আহি পৰা দূৰ্যোগ আৰু

নৈতিক ভাঙনৰ প্ৰতি অগ্ৰজ লেখকসকল কম-বেছি পৰিমাণে সচেতন আছিল। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত ভ্ৰাম্যচ্ছল আৰু চহৰৰ উপকণ্ঠক ছানি ধৰা নৈতিক স্বলন আৰু অধঃপতনৰ প্ৰক্ৰিয়াসমূহ ৰূপায়িত হ'বলৈ ধৰিলে।

সামূহিক অধঃপতনৰ প্ৰতি সজাগ হ'লেও, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী দৰ্শকৰ দৃষ্টিভংগী। তেওঁলোকৰ গল্পত বিৰক্তি আৰু ক্ষোভ জগাই তোলাৰ প্ৰবলতা কম। সংঘৰ্ষ আৰু উৎকণ্ঠাৰ ছবিও নিস্তেজ। এই নিৰ্লিপ্ততাই যোগেশ দাসৰ এই সময়ৰ ভালেমান গল্পকে নিস্তেজ কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে তেওঁলোকৰ প্ৰথম জীৱনৰ ৰচনাক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ গঠন কৰা টান। অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতা, গভীৰ মনোনিবেশৰ বাবে যথোপযুক্ত পৰিবেশ আৰু সুযোগ-সুবিধাৰ অভাৱ আৰু পৰিৱৰ্তনশীল সময় আৰু সমাজৰ প্ৰতিফলনৰ বাবে আংগিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অভাৱো কাৰণসমূহৰ ভিতৰত হ'ব পাৰে। তদুপৰি বেছিভাগ লিখকেই সম্প্ৰতি উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা কাৰণেও চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সীমিত হৈছে।

অগ্ৰজ লেখকসকলৰ বেছিভাগেই সমালোচনাত্মক বাস্তৱৰ ধাৰাটো পৰিহাৰ কৰিছিল। সেইবাবেও তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৃতি কিছু নিস্তেজ হৈছে। বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো আগৰ লেখকসকল বৰ বেছি পৰিমাণে ৰক্ষণশীল আছিল। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ দৰে লেখকৰ গল্পত সামাজিক অন্যায আৰু নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ ভালকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'জলছবি'ৰ দৰে গল্পত যুগ যুগ ধৰি সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজত নিপিষ্ট মানুহৰ যি কৰুণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে সি মৰ্মস্পৰ্শী। 'শিশুৰ হাঁহি' আৰু 'ইস্মাইল ঘোঁৰাৰ সন্ধানত' আদি গল্পত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ কৰুণ দিশটোক কেৱল আনুভূতিক ৰূপত নিবন্ধ নকৰি যুক্তি আৰু বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা ঘনীভূত কৰা হৈছে।

সপ্তম দশকত প্ৰকাশ পোৱা নবযুগ আলোচনীখনৰ যোগেদি কেইজনমান প্ৰগতিশীল লেখকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই আলোচনীৰ পাততে শীলভদ্ৰই (জ. ১৯২৪) তেওঁৰ বিস্তৃত সাহিত্য জীৱনৰ পাতনি মেলে। তেওঁ যি বয়সত বহুলভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্ম আৰম্ভ কৰে, তেনে বয়সতে অসমীয়া লেখকে লিখিবলৈ এৰা দেখা যায়।

শীলভদ্ৰৰ প্ৰথম গল্প সংকলনখনৰ নাম বাস্তৱ। নামটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ গল্পত অসমীয়া সাহিত্যৰ দুৰ্লভ বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষা আৰু কথনভংগীৰ স্বকীয়তা অনস্বীকাৰ্য্য। গোৱালপৰীয়া স্থানীয় ভাষাৰ জুতুৰা প্ৰক্ষেপে, তেওঁৰ বাস্তৱগম্ভীৰ গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। দলিত আৰু শোষিতজনৰ প্ৰতি অনুকম্পা তেওঁৰ যজ্ঞাগত। কিন্তু তেওঁ কোনো বিশেষ গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভূ নহয়। চান্দুৰ অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ যোগেদি তেওঁ গল্পৰ

সময় গোটায়ে। তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্দশা সম্বলিত গল্পত এজন সংবেদনশীল লেখকৰ বাস্তৱানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ পঞ্চাংগটত থকা অভিজ্ঞতাৰ উৎস বিস্তৃত। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত তেওঁ বিভিন্ন ৰকমৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰি অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বঢ়াইছে। বিভিন্নজনৰ লগত সংস্পৰ্শত আহিছে। জীৱনৰ বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। তেওঁৰ গল্প যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰত্যেকটো দশকৰ সজ্জিত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োগৰ ফল। তদুপৰি সকলো চান্দুৰ অভিজ্ঞতাকে তেওঁ তেওঁৰ কল্পনা জগতৰ অংগীভূত কৰিব পাৰে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পবীতিক সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ বীতি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ঘটনা বিন্যাসক তেওঁ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ আলমত পৰীক্ষা কৰে। শ্ৰেণী বিদ্বেষ আৰু ভ্ৰান্তি কেনেকৈ মানুহৰ দুৰ্দশাৰ কাৰণ হয়, সেই কথা তেওঁৰ গল্পত ভালদৰে ফুটি উঠিছে। জটিল সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণক তেওঁ জটিলতম মনস্তাত্ত্বিক পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰে। এনে দৃষ্টিভংগীৰে লিখা ‘সংগ্ৰাম’ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ অন্যতম। গল্পটোত মানুহৰ প্ৰেম, ঈৰ্ষা, শ্ৰেণী-বিদ্বেষ, সামাজিক স্তৰত আৰোহণ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা, বিদ্ৰুদ্ধতা, আপোচৰ মনোবৃত্তি— সকলো আছে।

খেতিয়কৰ ল’ৰা মহেশ যোদ্ধাবান। মহিম বৰুৱাৰ ঘৰত থাকি স্কুলত পঢ়ে। প্ৰথম অৱস্থাত থকাৰ কামৰ জেঙা ভালেখিনি কমোৱা বাবে সি থকাত বৰুৱাৰ ঘৰে ভালেই পাইছিল। কিন্তু ক্ৰমাৎ সদায় কৰি থকা কামখিনি চকুত নপৰা হ’ল। ঘৰত এজন ডেকা ল’ৰাক বহুৱাই ভাত-পানী যোগোৱা কথাটোৱে মনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ ল’লে। খেতিয়কৰ ল’ৰাই পঢ়ি শুনি হাকিম হোৱাৰ আগন্তুক সম্ভাৱনাই গাঁৱৰ মানুহক স্বাভাৱিকতে আতংকিত কৰিলে। মহিম বৰুৱাৰ পৰিয়ালে ভাবিছিল, সি সদায় তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হৈ থাকিব। কিন্তু তাৰ মনত আক্ৰোশ আৰু প্ৰতিহিংসাৰ ডাৰহে জাগি উঠিল।

বৰুৱাৰ ডাঙৰ হোৱালী অকণাই তাক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তাই তাক স্বাধীনভাৱে থাকি দোকানত কাম কৰি পঢ়িবলৈ কৈছিল, সি নামানিলে। তাইৰ ঘৰত চাকৰৰ দৰে হৈ থকা মহেশক তাই গ্ৰহণ কৰিবলৈ অপাৰণ। সেইবাবে তাই নিজৰ ভালপোৱাক চেপি খুণ্ডি তাক তাই বিদ্বেষত পৰিণত কৰিলে। মহেশ বৰুৱাই জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি আগৰ লাজ লগা পৰিস্থিতিৰ স্মৃতি মচি পেলাবলৈ অকণাক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ এটা দিছিল। ইতিমধ্যে পুৰণি সৌৰৱক খামোচ মাৰি থকা মহিম বৰুৱাৰ অৱস্থাও দিনক দিনে পৰি আহিছিল। অকণাই এই প্ৰস্তাৱ অৱজ্ঞাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। তাইৰ ডি.চি. অফিচৰ কেৰাণী এজনৰ লগত বিয়া হ’ল, কিন্তু তাইৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ নহ’ল। গিৰিয়েকে তাইক সন্দেহ কৰে, মাৰখৰো কৰে। মহেশে এই কথা

গম পাই এদিন তাইক তাইৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ তাইক আদৰ কৰিব খুজিছিল। তাইৰ নিষ্ঠুৰ বাক্যই তাৰ চেতন ফিৰাই আনিলে— ‘কুকুৰক লাই দিলে মূৰত উঠে।’

লেখকে ইয়াত বাস্তৱক মসৃণ কৰিবলৈ মুঠেও যত্ন কৰা নাই। অৰুণাই তাইৰ অবাধ্য ভালপোৱাক শ্ৰেণী-বিদ্বেষৰ উৰ্ধত তুলিব নোৱাৰি তিল তিলকৈ নিজক ধ্বংস কৰিছে। আনহাতেদি, মহেশৰ সামাজিক স্তৰত আৰোহণ কৰিবৰ প্ৰবল ইচ্ছাই সেই ভালপোৱাক বজাৰৰ দামী বস্ত্ৰৰ দৰে গণ্য কৰিছে।

শীলডব্ৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা গভীৰ। এটা বা দুটা কথাতে তেওঁ টৰ্চলাইটৰ পোহৰত দেখুৱাব দৰেই একোটা চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্থল পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱায়। মহেশক কেন্দ্ৰ কৰি মহিম বৰুৱাৰ ঘৰখনে যিবোৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে সেইবোৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ সন্তোদ দিয়ে। মহেশৰ পৰা বৰুৱাৰ ঘৰে চিৰকৃতজ্ঞতা আশা কৰিছিল। লিখকে মহেশৰ মনৰ প্ৰকৃত তথ্য এই দৰে পৰিবেশন কৰিছে:

আচলতে মহেশ কলিতাই জ্ঞাত-অজ্ঞাত প্ৰত্যেকটো অপমান আৰু অগাচাৰৰ নিষ্ঠুৰ হিচাপ এটা ৰাখি গৈছে। দিন আহিলে ভৱিষ্যতে এই অপমানৰ প্ৰতিশোধ ল'ব লাগিব।

শীলডব্ৰৰ এটা চৰিত্ৰৰ সামাজিক পৰিস্থিতিগত শিপাবোৰৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি দিহে চৰিত্ৰৰ অনুসন্ধানত প্ৰবৃত্ত হয়।

সপ্তম দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'লেও নিবন্ধজিহ্ন সংযোগৰ আঁত একেবাৰে হেৰাই যোৱা নাই। এই সময়ত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ভালেমান লেখকে ৰামধেনুৰ পাততেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সপ্তম দশকত লিখিবলৈ লোৱা বেছিভাগ লেখকৰ গল্পতে অগ্ৰজসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱে চকুত পৰে। এই সকল লেখকৰ ভিতৰত অতুলানন্দ গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, নিৰোদ চৌধুৰী, নীলিমা শৰ্মা আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নিৰোদ চৌধুৰী এই সময়ছোৱাৰ এজন লেখক ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্প বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময়। চৌধুৰীয়ে মালিকৰ দ্বাৰা অনুসৃত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তেওঁৰ দুই-এটা গল্প শিথিল আৰু একাধিক কেন্দ্ৰবিন্দুত আৱৰ্তিত। তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ভংগী আছে। তেওঁৰ গল্পত বক্তৃতোধৰ্মিতা বা বাগাড়ম্বৰ নাই।

চৌধুৰী পাঠকৰ ওৎসূকা নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধিও বহুল। তেওঁৰ গল্পত আমি বিচিত্ৰ ধৰণৰ নৰ-নাৰীক লগ পাব। অৱস্থাই হাড় ভগা পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ বাধ্য কৰা বনুৱা গাভৰু (যাৰ হৃদয়ত ভালপোৱাৰ নিজৰা শুকাই যোৱা নাই), মানুহৰ ডণ্ডামি আৰু কামনাই আহত কৰা দুখীয়া শিক্ষায়িত্ৰী মাকৰ সন্ধান ৰক্ষাৰ বাবে ৰক্ষিতাৰ জীৱন আঁকোৱালি লোৱা চাহ বনুৱা গাভৰু

ছোৱালী। এই সকলৰ কথা চৌধুৰীয়ে পতিয়ন যাব পৰাকৈ ক'ব পাৰে। তেখেতৰ ভালেমান গল্পৰ কথোপকথনৰ অন্তৰালত প্ৰত্যক্ষদৰ্শী সাংবাদিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ক্ৰিয়া কৰিছে। সেইবাবে পৰিস্থিতিসমূহ স্পষ্টভাৱে অংকিত হৈছে। চৌধুৰীয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভালেমান অনাৱিকৃত দিশতো পোহৰ পেলাইছে। তেওঁৰ গল্পত বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ অৱকাশ নাই, জীৱনক আমূলভাৱে পৰিৱৰ্তন কৰিবৰ তাগিদ নাই। অসমীয়া সাহিত্যত সৰ্বজনপ্ৰিয় অথচ সংহত গল্পৰ অভাৱ। চৌধুৰীৰ গল্পই এই অভাৱ কিছু দূৰ পূৰণ কৰিছে।

স্বভাৱগত প্ৰতিভাৰ গুণত চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ গল্পক নিটোল ৰূপ দান কৰে। তেওঁৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু বৰ্ণাঢ্য। জীৱনৰ সৰু সৰু শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতি তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ। সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ পদ্ধতি অনুসৰণ নকৰিলেও তেওঁ অসতৰ মুখা খুলি পেলাবলৈ অনিচ্ছুক নহয়। সংঘাত আৰু ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰি নাটকীয় পদ্ধতিৰ আধাৰত তেওঁ গল্পৰ সামৰণি মাৰে। তেওঁৰ ভালেমান গল্পতে অৱক্ষয়িকু সমাজ এখনৰ হুবহু চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ (জ. ১৯৩৫) গল্পৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য্য। তেওঁৰ বিষয়বস্তু সহজ আৰু সৰল জীৱনৰ পৰা সচৰাচৰ চকুত নপৰা অভিজ্ঞতালৈ বিয়পা। তেওঁৰ গল্পত চেনচেচনৰ ছাপ নাই। সৰু সৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ তেওঁ গল্পৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। 'নিকন্তৱ' গল্পৰ মানৱীয় আবেদন তীব্ৰ। নাতি-নাতিনী পৰিবেষ্টিত সুখৰ সংসাৰত আইতা মৃত্যুশয্যাতে। ককাক আইতাক নিভূতে এবাৰ পাব বিচাৰিছিল। আইতাইও তেওঁক কিবা ক'ব বিচাৰিছিল। কিন্তু জীৱনৰ এই চৰম মুহূৰ্তত পুতেক-জীয়েক-নাতি-নাতিনী পৰিবেষ্টিত সংসাৰত এই সুযোগৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিত হ'ল। তেওঁলোকৰ স্নেহৰ আতিশয্যৰ বাবেই ই সম্ভৱ নহ'ল। ককাক এনেকৈ আইতাৰ ওচৰত থাকিব দিব নোৱাৰি। তেওঁৰ ৰক্তছাপ বাঢ়ি যাব পাৰে। তেওঁক সকলোৱে ধৰি মেৰি আইতাৰ ওচৰত বহুৱাই দিছে। সংসাৰৰ বাধাই এই বিদায়ৰ শেষ মুহূৰ্ততো ককাক বিবুদ্ধি কৰিছে। আইতা সজ্ঞানে থকা অৱস্থাত কোনেও ককাক মাতি আনি ওচৰত বহুৱাই নিদিলে। নিজে আহিও দুৱাৰমুখৰ পৰাই উভতি গৈছে— ঘৰভৰা শুশ্ৰূষাকাৰীৰ দলবোৰ দেখি দুটা অদৰ্কাৰী কথা পাতে।

অথবা বাগাড়ম্বৰ আৰু বৰ্ণনাধিক্যই তেওঁৰ গল্পত আঁউল নলগায়। সহজ-সৰলভাৱে অকনো আড়ম্বৰ নোহোৱাকৈ জীৱন আলোচনা সৃষ্টি কৰাত তেওঁৰ প্ৰতিভা নিয়োজিত হৈছে। বিপত্নীক, দৰিদ্ৰ আৰু আদৰ্শবাদী অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষকৰ জীৱনৰ আধাৰত লিখা 'পুলকেশ বৰুৱা' তেওঁ যোৱা দশকত লিখা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। শিক্ষাৰ হকে জীৱন উছৰ্গা কৰি নিৰ্ব হোৱা আৰু সীমিত গণ্ডীত বিচৰণ কৰা জীৱনৰ নিঃসংগতা ফুটাই তোলাত গোস্বামী সফল হৈছে। 'বলিয়া হাতি'ৰ দৰে জন্তু-সম্পৰ্কিত গল্প সম্ভৱ আমাৰ ভাষাত দ্বিতীয় নাই।

হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ (১৯২৯-১৯৯১) গল্পত অভিজ্ঞতালব্ধ বৈচিত্ৰ্যৰ পয়োভৰ ঘটিছে। আদৰ্শ আৰু পৰিস্থিতিৰ সংঘাত তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। কেইটামান গল্পত তেওঁ স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত প্ৰকট হোৱা দুৰ্নীতি আৰু ভণ্ডামিৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। এইফালৰ পৰা তেওঁ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ উত্তৰসূৰী। কেইটামান সুখপাঠ্য গল্পত কামনা-বাসনা আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা মোপাৰ্ছাঁধৰ্মী সংঘাতো ৰূপায়িত হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু সংঘাতসমূহ তেওঁ সহজভাৱে ৰূপায়িত কৰে।

দুখনকৈ মহাযুদ্ধত বিশ্বস্ত ইউৰোপৰ জীৱনলৈ যি নৈৰাজ্যিক পৰিস্থিতি নামি আহিছিল সিয়ে পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ধৰ্মিতাকে সূচায়। তাৰ সাহিত্যতো অস্তিত্ববাদকে ধৰি অনেক বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক ভাবধাৰাৰ জন্ম হয়। উপযুক্ত পশ্চাৎপটৰ অভাৱত অসমীয়া সাহিত্যত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কিছু পৰিমাণে নিস্তেজ আৰু আচহুৱা হোৱাটো স্বাভাৱিক। নগেন শইকীয়াৰ (জ. ১৯৩৯) অস্তিত্ব শিকলি সংকলনৰ কিছু গল্পত এনে প্ৰভাৱৰ আত্মসচেতন প্ৰয়োগ ঘটিছে। এনেবোৰ গল্পত পৰিস্থিতি, পটভূমি আৰু বাতাবৰণত স্বাভাৱিক জীৱনৰ অন্তৰংগতা কম। ‘বন্ধ কোঠাত ধুমুহা’ৰ দৰে গল্পত বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ মাজত অলপ বিৰোধ থকা যেন লাগে।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পকথনৰ ভংগী সাৱলীল। আগৰ চাম গল্পকাৰৰ উদ্ভৱাধিকাৰ তেখেতৰ মজ্জাগত। ‘বৃন্তৰ মাজত দুখ’ শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। এজন ভদ্ৰলোকে ঘৈণীয়েক আৰু ল’ৰা-ছোৱালীৰ সাময়িক অনুপস্থিতিৰ সময়ত কিছু শান্তি অনুভৱ কৰিছে। অবাধ স্বাধীনতাৰ অৱসৰে তেওঁৰ মনলৈ এটা তৃপ্তিৰ ভাব আনিছে। এই সময়তে তেওঁৰ পুৰণা কলেজীয়া বন্ধু এজন আলহী হিচাপে আহিছে। মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভংগীৰে চালে বন্ধুজনে জীৱনত অকণো প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ ডাঢ়ি-চুলি কাটিবোৰো সময় নাই। বৈপ্লৱিক জীৱন বাহিৰলৈ তেওঁ বৈষয়িক সুখৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰিছে। তথাপিও তেওঁৰ মনত এটা পৰিপূৰ্ণতাৰ ভাবে ক্ৰিয়া কৰি আছে; কাৰণ তেওঁৰ নিস্বার্থ প্ৰেম এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে। মানুহজনে তেওঁৰ গতানুগতিক বন্ধনসৰ্বস্ব যান্ত্ৰিক জীৱনক বন্ধুজনৰ মানসিক পৰিপূৰ্ণতাৰ লগত তুলনা কৰিছে।

গল্পটোত শেষৰ আবাহন যুগৰ অৱক্ষয়ধৰ্মী ৰোমাণ্টিচিজমৰ ছাপ দেখা যায়। তাত এখন ভাবপ্ৰবণ চিন্তাজগতৰ ছবি বিধৃত হৈছে। গল্পৰ নায়কে জীৱনৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিবলৈ কুষ্ঠাবোধ কৰি এখন স্বপ্ন জগতত বিচৰণ কৰিবলৈ হা-হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে।

শইকীয়াৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত পৰিপক্ক অভিজ্ঞতা আৰু পূৰ্ণ ৰীতিধাৰ্মিক চেতনাৰ ছাপ আছে। ‘আত্মাৰত নিজৰ মুখ’ তেনে এটা গল্প। পুলিচ অফিচাৰ এজনে নিঃসঙ্কোচে মিছলিক বাধা দিছে। সি এটা দুৰ্বলীত যন্ত্ৰৰ অংশবিশেষ,—

তাৰ কোনো স্বাধীন সত্তা নাই— অধিকাৰ নাই। সি লাঠিচাৰ্জ আৰু গুলী চলাবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। তাৰ গুলিত ঢলি পৰা সৰু ল'ৰা এটাৰ মুখত সি নিজৰ সৰুকালৰ মুখখন দেখা পাইছে— এটা নিৰ্ণিমেষ উজাগৰ ৰাতি। অথচ সৰুতে সি কুকুৰ এটা কোনোবাই মাৰিলেও জীয়াই দিব লাগে বুলিকৈ কান্দিছিল। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত অভিজ্ঞতাৰ যুগপৎ সংযুক্তি আৰু স্মৃতিজগতত উন্মোচিত বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ খণ্ডাংশৰ প্ৰয়োগে এনেবোৰ গল্পৰ 'আধুনিক' ৰূপ স্পষ্ট কৰে। এটা নিদাৰুণ অন্তৰ্দৰ্শৰ চেতনা গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় আধাৰ।

অসমৰ গণজীৱনত বানপানীৰ প্ৰাধান্য অনস্বীকাৰ্য্য। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালছোৱাত বানপানীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কেইটামান সুখপাঠ্য চুটি গল্প ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত ক্ৰিষ্ণোদ শইকীয়াৰ 'ধল', যোগেশ দাসৰ 'গৰা খহনীয়া' আৰু হেমেন গগৈৰ ষাঠিৰ দশকত লিখা 'মৰ নৈৰ বান' উল্লেখযোগ্য। গগৈৰ গল্পত বানপানীয়ে অকল সোণাকুছি গাওঁকেই বিপৰ্য্যাস্ত কৰা নাই, ভুবন মাপ্তৰৰ সৰু জীৱনটোতো তোলপাৰ লগাইছে। 'মইনামতী' গল্পত গগৈয়ে সোৱনশিৰিৰ পাৰৰ বলুকা আৰু ঘাঁহনিৰ অবিস্মৰণীয় ছবি অংকিত কৰিছে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই (জ. ১৯৪০) তেওঁৰ গল্পত পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটাইছে। তেওঁৰ 'তুলতুলৰ জন্ম দিনত' এটা সুখপাঠ্য গল্প। ইয়াত চেতনাস্ৰোতৰ আধাৰত মধ্যবিত্তীয় পাৰ্টি এটাক আশ্ৰয় কৰি এজন নীচাত্মিকাকাৰোগত ভোগা মানুহৰ বহিঃ আৰু অন্তৰ্দৰ্শ ফুটাই তোলা হৈছে।

হীৰেন গোহাঁইৰ (জ. ১৯৩৯) গল্প বেছি ওলোৱা নাই। যি দুটা-এটা ওলাইছে তাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত আছে। তেওঁৰ গল্পত পৰিস্থিতিৰ সহায়ত জীৱনৰ তাৎপৰ্য্যৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ প্ৰতি যত্ন আছে। 'দেশান্তৰ'ত স্বামী আৰু শাহুৰ অত্যাচাৰ আৰু নিৰ্য্যাতনৰ ছবি আছে। ৰূপো কলিতাৰ নিৰ্য্যাতনৰ কাহিনী পুৰণি। কিন্তু ৰূপোৰ জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি লেখকে অকল এখন লুপ্তপ্ৰায় সমাজৰ ছবি অংকন কৰিব খোজা নাই। তেওঁ বৰ্তমান আৰু অতীতৰ তুলনামূলক চিন্তাত মনোনিবেশ কৰিছে। ৰূপোৱে শাহু আৰু স্বামীৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ বক্তাৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হ'ল। বক্তাৰ দেউতাকে তাইক সাজুনা দি স্বামীৰ ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ দিয়ে। কিন্তু বেলেগ জাতিৰ ঘৰত খোৱা-লোৱা কৰি জাতান্তৰ হোৱা অজুহাতত সি তাইক পুনৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল। সমাজেও তাক সমৰ্থন কৰিলে। সমাজচ্যুত ৰূপোৱে কিন্তু মৃত্যুৰ সময়তো স্বামীৰহে চৰণ চিন্তিলে। এনে ধাৰণা সাম্প্ৰতিক কালত চিন্তাৰ অতীত। ৰূপোৰ কাহিনী যেন কোনো এক অজ্ঞাত দেশৰ কাহিনী। ৰূপো বক্তাৰ সৰু কালৰ শিল্পী জীৱনৰ স্মৃতিৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে।

বিষয়বস্তুৰ গাঢ়তা আৰু আংগিকৰ নিষ্ঠা গোহাঁইৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

‘দৈশাস্ত্ৰ’ গল্পত জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনুধাৱনৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বলিষ্ঠ সমাজ চেতনা অৰুণ গোস্বামীৰ (জ. ১৯৪৫) গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গল্পই নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহণ নকৰে। তেওঁৰ গাঁথনিৰ চেতনাও গভীৰ নহয়। তেওঁৰ গল্পৰ ভংগী বক্তৃতাময়ী। তথাপি কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতিৰ গুৰুত্বই তেওঁৰ ‘মাহমবীয়া ছোৱালীৰ লাজ’ গল্পক এটা অবিস্মৰণীয় ৰূপ দিছে। মাহমবীয়া ছোৱালী ইলাই পৰিস্কাৰ কাপোৰ পিন্ধি ভাল পায়। তাই তাইৰ একমাত্ৰ চোলাটো সদায়ে নিকাকৈ ৰাখে। চাবোনৰ অভাৱত তাই খাবনিৰে কাপোৰ ধুবলৈ শিকি লয়। পঢ়াত ভাল কাৰণে তাই স্কুলৰ শিক্ষকসকলৰো প্ৰিয়পাত্ৰী। কিছুদিনৰ পৰা তাই স্কুল খতি কৰিবলৈ ধৰিছে। তাই শিক্ষকসকলৰ পৰাও আঁতৰি ফুৰে। এদিন দমকল এটাৰ কাষত শিক্ষক এজনে তাইক লগ পায়। তাইৰ শতচ্ছিন্ন একমাত্ৰ চোলাটো মলিন। তাইৰ পিন্ধিবলৈ পেণ্ট নাই। তাই ফটা চোলাটোকে টনা-আঁজোৰা কৰি তাইৰ নয়তা ঢাকিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই কাৰণেই তাই স্কুললৈ যাবলৈ এৰিছিল।

এই গল্পত গোস্বামীৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ সাহসিকতা প্ৰশংসনীয়। গাঁথনিৰ দুৰ্বলতা সত্ত্বেও গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যই তাক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে। সমাজৰ নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিভংগীয়ে কুমলীয়া মনক বাৰে বাৰে আঘাত দিছে। এটা পৰিস্কাৰ চোলাৰ বাবে আকলুৱা ছোৱালী এজনীৰ পিন্ধিবলৈ কাপোৰ এডুখৰি নাই। এই শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিৰ ওপৰত গল্পটো বৈ আছে।

এই সময়ৰ আন এজন প্ৰতিভাশালী গল্পলেখক হ’ল কুমুদ গোস্বামী (জ. ১৯৪৯)। তেওঁৰ সংবেদনশীলতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণপ্ৰবণতা আদৰ্শীয়। তেওঁৰ ‘দুৱাৰ’ নিঃসন্দেহে এটা সাৰ্থক গল্প। নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ কাকণ্য, হতাশা আৰু দুৰ্দশা তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। এনে জীৱনৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ‘পেচিড চাফাৰিঙ’ৰ দৃষ্টিভংগী লৈছে। ‘উমিলা’ গল্পত গোস্বামীৰ সংবেদনশীল মনৰ ভাল পৰিচয় পোৱা যায়। ষোড়শী গাভৰু বিনুমাই ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত কাম কৰি পেট প্ৰবৰ্তায়। তাই ঘৰখনকে আপোন বুলি ভাবি আছে। কিন্তু ঘৰখনৰ কোনেও তাইক সেই অধিকাৰ দিব নোখোজে। তাইৰ হেঁপাহ তাইক লৈও এটা সৰুসুৰা হলস্কুল হওক। তাইৰ সীমাবদ্ধ জীৱনে তাইক অস্থিৰ কৰে। তাই ৰামায়ণৰ উমিলাৰ দৰে অনাদৃত। উমিলাৰ দৰেই তাইৰ জীৱন জহি খহি গৈছে। এইদৰে সৰু সৰু জীৱনৰ দুঃখবোৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গল্পত সযত্নে ফুটাই তুলিছে।

সম্ভৱৰ দশকত পুৰণিচাম গল্পলেখকে নিজৰ সৃষ্টিকাৰ্য্যলৈ নতুনত্ব আনিব পৰা নাই। তৰুণসকলেও গোষ্ঠী আৰু গভীৰুজ চিন্তা এৰি গল্প সাহিত্যৰ বহল পৰিধিত বিচৰণ কৰা নাই। এনে অৱস্থাত প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ প্ৰগৱজ্যোতি

ডেকাৰ (জ. ১৯৩৯) আৰিভাৰ এটা স্বৰ্ণীয় ঘটনা। 'তেওঁৰ বচনাই সেই সময়ত এছাটি সতেজ বতাহৰ দৰেই ফিৰা কৰিছিল। প্ৰাৰম্ভিক লেখকসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ স্থানুধৰ্মিতা আৰু মধ্যবিত্ত সুলভ দৃষ্টিভঙ্গীত বিৰুদ্ধে হৈ তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশ-ৰীতি বলিষ্ঠ আৰু বাস্তৱবাদী। তেওঁৰ বৈজ্ঞানিক শ্লেষাঘাত প্ৰশংসনীয়। বাস্তৱক ৰঙীণ কঁচৰ মাজেদি চাবলৈ তেওঁ দৃঢ়ভাৱে অস্বীকাৰ কৰে।

ডেকাৰ 'বেৰাৰিচ লাচ' এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প। এই গল্পত তেওঁ বোমাষ্টিক আৰু বাস্তৱবাদী চেতনাৰ মাজতে দৌলুপমান যুগ এটাৰ ছবি অংকন কৰিছে। গল্পটোত কথোপকথনৰ ভংগী বাস্তৱৰ লগত লিপিট খাই পৰা। চৰিত্ৰা কৈগমৰ শ্লেষাত্মক গালি-গালাজ আৰু শক্তিৰ ওচৰত নমনীয় ভাব অতি বাস্তৱানুগ। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ডেকাই মাজিত প্ৰকাশ-ভংগী পৰিহাৰ কৰে। এনে স্বভাৱবাদী ৰীতিৰ সহায়ত 'বেৰাৰিচ লাচ' গল্পত ডেকাই চহৰৰ তলিৰ অধোজগতখন উদ্ভাসিত কৰিছে। বৰুৱাট্টি আৰু বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। তেওঁৰ প্ৰথম ব্যংগৰ আলোকত ডালেমান প্ৰতিষ্ঠিত লেখকৰ সমসাময়িক গল্প নিস্তেজ বুলি প্ৰতিপন্ন হ'ব।

অপূৰ্ব শৰ্মা (জ. ১৯৪৩) এই কালছোৱাৰ এজন প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ লেখক। পৰ্য্যবেক্ষণৰ সত্যতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বলিষ্ঠতাৰ গুণত তেওঁৰ লেখাই বেচ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ ভাব আছে। কিন্তু তাত আংগিকৰ লগত জীৱ নোযোৱা বক্তৃতামিতিৰ স্থান কম।

ইৰেক্‌ ডেকা (জ. ১৯৪৩) সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী লেখক ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। 'অন্তঃসলীলা'ত তেওঁ নতুনকৈ গঢ়ি পিঠি বোমাষ্টিক ত্ৰৈকোণিক গল্প লিখিছে। কিন্তু গভীৰ বাস্তৱবোধে তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। চহৰতলিৰ সাধাৰণ মানুহৰ সংঘাতময় জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিছে। সমাজৰ অধোজগতৰ চিত্ৰণত তেওঁ 'ভিক্ট'ৰিয়' প্ৰলেপ সম্পূৰ্ণ ৰকমে পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱক নিজৰ ৰূপত প্ৰতিভাত কৰাইছে। এইফালৰ পৰা ডেকা হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাৰ্থক উত্তৰসাধক। 'ডাওনা'ৰ দৰে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ক'তো শিথিলতাৰ চিন নাই। তেওঁৰ বৰ্ণনা যথোপযুক্ত আৰু আতিশয্যৰ পৰা মুক্ত। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰূপা থাকিলেও তেওঁৰ ৰীতি ভাব প্ৰবণতাৰ পৰা মুক্ত।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, কেশৱ শইকীয়া আৰু অগ্নিমা দত্ত এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য গল্পলেখক।

বিনোদ শৰ্মাৰ যি দুই-এটা গল্প প্ৰকাশিত হৈছে তাৰ পৰা তেওঁৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়। তেওঁ খেতিয়কৰ জীৱনটো ওচৰৰ পৰা

শুদ্ধভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। তেওঁ গাঁৱৰ নৈসৰ্গিক আৰু কৃষি জীৱনৰ পৰিবেশ
ৰচনাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। এই কথা ‘মৰম’ গল্পটো পঢ়িলে অনুভৱ
কৰিব পাৰি। মৃত্যুশয্যাতে ৰতন বুঢ়াই চুচৰি গৈ থৈগীয়েক সোণপাহীৰ বুকুত
আশ্ৰয় লৈছে। তাইক পলুৱাই অনা দিন ধৰি তাই ৰতনৰ পৰা আঁতৰি থকা
নাই। সি তাইক মৰমৰ বাহিৰে একো দিব নোৱাৰিলে— এই অনুশোচনাত
সি দক্ষ হৈছে। বুঢ়াৰ মৰমৰ পুৰণা গৰু বগাও গোহালিত মৃত্যুশয্যাতে। এই
সমান্তৰলতাই গল্পটোৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে।

৪

ৰামধেনু যুগৰ পৰৱৰ্তী কালৰ তৰুণ লেখকসকলে অগ্ৰজসকলৰ দৰে ৰস-ঘন
নিটোল গল্প কাঢ়িহে ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যি সকলে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন
আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰিছে সেইসকলেও পাঠকক সমানে
আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাই। অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ঠেক হোৱা বাবে আৰু গাঁথনিৰ
শিথিলতাৰ বাবে এনে হৈছে। আলোচনী আদিৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰকাশৰ অভাৱ আদি
নানান কাৰণত অসমীয়া চুটি গল্পৰ উজ্জ্বল পৰম্পৰাৰ ধাৰাটো বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ
দৰে হ’ল। লেখকসকলে ভাষাৰ ওপৰত দখল হেৰুৱালে। তেওঁলোকৰ ভাব আৰু
ভাষাৰ মাজত সামঞ্জস্য নোহোৱাৰ দৰে হ’ল। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা
শক্তিৰ লগত সংযোগ হেৰুৱালে। ফলত বহুত প্ৰতিভাশালী লেখকেও ক্ষণস্থায়ী
সৃষ্টিতে নিজৰ প্ৰতিভা আবদ্ধ কৰি ৰাখিবলগীয়া হ’ল।

পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ সুবিধাও নথকা নহয়। এই দুই দশকৰ তৰুণ
লেখকসকল নতুন বাটৰ সন্ধান কৰিবলৈ উদ্যোগী হৈছে। তেওঁলোকৰ ধাৰণা
অসমীয়া সৃজনশীল সাহিত্যই অনিবাৰ্য্যভাৱে গতিপথ সলনি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।
এই সময়ৰ লেখকসকল সংঘৰ্ষাত্মকভাৱে অধিক সমাজ সচেতন হৈছে।

আৱাহন যুগৰ ভালেমান গল্পলেখকে চুটি গল্পক উপন্যাসৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ
হিচাপেহে পৰিগণিত কৰিছিল। ষষ্ঠ দশকতহে অসমীয়া চুটি গল্পই আংগিকৰ
কালৰ পৰা পৰিগণিত লাভ কৰে। সম্প্ৰতি ভালেমান তৰুণ গল্পকাৰ সক্ৰিয়ভাৱে
চুটি গল্প ৰচনাত নিযুক্ত হৈ আছে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব
যে অসমীয়া চুটি গল্পৰ গতি নিম্নমুখী হৈছে। তাৰ প্ৰধান কাৰণ অভিজ্ঞতাৰ
সীমাবদ্ধতা আৰু আংগিকৰ প্ৰতি উদাসীনতা।

পঞ্চাশৰ দশকৰ গল্পলেখকসকল সুস্থতৰ বাতাবৰণত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল।
স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ আশপাশৰ তৰুণ লেখকসকল সিমান ভাগ্যবান নহয়।
স্বৰাজ্যোত্তৰ কালৰ আত্মসম্বন্ধৰ ভাব সোনকালেই অন্তৰ্ভুক্ত হয়। দাৰ্শন্য আৰু
শোষণে ভয়াৱহ ৰূপ ধাৰণ কৰে। মহাযুদ্ধ আৰু দেশ বিভাজনৰ পৰিণতিবোৰে
অসমৰ জনজীৱনলৈ ক্ৰমাৎ অন্ধকাৰ ভৰিৰাং নমাই আনে। অসমৰ প্ৰান্ত খেৰি
দুখন খণ্ডবুজ্জ্বলো অৱতাৰণা হয়।

এই পৰিঘণ্ডলতে এটা নতুন লেখক গোষ্ঠীৰ জন্ম হয়। কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সজ্জিকণত তেওঁলোক অভাৱ আৰু অনাটনৰ সন্মুখীন হয়। তেওঁলোকে চাৰিওফালে দেখা পায়— শোষণ, দাৰিদ্র্য আৰু বিপ্লৱাত্মক সংঘৰ্ষৰ ছবি। কৰ্মসংস্থাপনৰ অভাৱকে ধৰি এশ এবুৰি স্থানীয় সমস্যাই এটা জেনেৰেচনক নিপীড়িত কৰে। ক্ৰোধ আৰু হতাশা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ লগৰীয়া হয়।

এইসকল লেখকৰ ভালেমানে মাত্ৰীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব আয়ত্ত কৰি তাৰ পোহৰত তেওঁলোকৰ জীৱনবীক্ষা দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ভাৰতীয় অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জগতত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা বিপ্লৱসমূহৰ উপস্থিতিত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত এওঁলোক তত্ত্বৰ গভীৰত আৱদ্ধ হয়। ফলত এওঁলোকৰ ক্ৰোধ এজন বা দুজন প্ৰতিদুস্থানীয় লোকৰ ওপৰত নিক্ষিপ্ত হয়।

এই সময়ৰ কিছুসংখ্যক লিখকে অৱশ্যে এইবোৰ সমস্যা আওকাণ কৰিয়েই লিখি থাকে। এনে আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰ অভিযান্ত্ৰিক লিখাৰ বাবে সুস্থ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এওঁলোকে বাস্তৱক সহিব পৰা ৰূপতহে পৰিবেশন কৰে। ফলত চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ ঠায়ে ঠায়ে ছিন্নমূল হোৱা দেখা যায়।

সপ্তম দশকৰ শেষৰ ফালে স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত ক্ৰিয়া কৰা আত্মসম্বন্ধটিৰ ভাব সোনকালে অন্তৰ্হিত হয়। দাৰিদ্র্য আৰু শোষণৰ ৰূপ ভয়াৱহ হয়। দুৰ্নীতি সমাজখনৰ সকলোতে বিয়পি পৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু দেশ বিভাজনৰ ভয়ানক পৰিস্থিতিৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱে লাহে লাহে সমাজ জীৱনত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰে। ঔদ্যোগিক বিপ্লৱত পিছপৰা ৰাজ্য এখনৰ ওপৰেদি দুখন খণ্ডযুদ্ধ পাৰ হৈ যায়। তৰুণ লেখকসকলে চাৰিওফালে দেখা পায় মাথোন অভাৱ আৰু অনাটনৰ ছবি। প্ৰতিবেশী ৰাজ্যত হোৱা নক্সালাইট আন্দোলনেও তৰুণ লেখকসকলক উদ্ধুদ্ধ কৰে। চাৰিওফালে দেখা অভাৱ আৰু অনাটনে তৰুণসকলৰ মনত ক্ৰোধ আৰু হতাশাৰ জন্ম দিয়ে। নতুন লেখকসকলে সামাজিক অন্যায়ে-অবিচাৰৰ সমালোচনা কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকিব নোখোজে, প্ৰতিৰোধৰ চেতনাও গঢ়ি তুলিব খোজে। বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামেও লেখকসকলৰ পৰা সঁহাৰি পায়। নিৰ্বাচন আৰু অন্যান্য সন্দৰ্ভত হোৱা সংঘৰ্ষইও লেখকসকলৰ হৃদয়ত স্কোভ আৰু হতাশাৰ ভাব জগাই তোলে।

এই সময়ছোৱাৰ তৰুণ লেখকসকলৰ ৰাজনৈতিক চেতনা তীক্ষ্ণ। ৰাজনৈতিক চিন্তা-ভাবনাক সাহিত্যকৰ্মৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত কৰাৰ প্ৰবণতা এই সময়ৰ অধিকসংখ্যক তৰুণ সাহিত্যিকৰ মজ্জাগত। তথাপি এই সময়ছোৱাতে পৰম্পৰাগত চিন্তা-ভাবনা লৈ ভাল গল্প ৰচিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—বিজু হাজৰিকাৰ সুখপাঠ্য তীৰ্য্যক বাংগ সম্বলিত গল্পসমূহ আৰু ভুৱন মোহন মহন্তৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ চিত্ৰসমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বিৰিকিকুমাৰ মেধিৰ ‘গলিত নখদন্ত’ আৰু পিছৰ ‘বুকুৰ মাজৰ ঘৰ’ দুটা সাৰ্থক গল্প। মেধিয়ে ছিন্ন ভিন্ন হোৱা

সুস্থ সমাজ এখনৰ অপমৃত্যুৰ কাহিনী মনত লগাকৈ বৰ্ণাইছে। তেওঁৰ কথনভংগী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা প্রশংসনীয়। তেওঁৰ গল্পত সাধাৰণতে গাঁৱলীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সংঘাতবোৰেই বেছিকৈ প্ৰতিফলিত হয়। বিজু হাজৰিকা আৰু ভুবনমোহন মহন্তও পৰম্পৰাবাদী। তেওঁলোকৰ গল্পত ক্ষুদ্ৰ অভিজ্ঞতা চিত্ৰণৰ সহায়ত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ওপৰত তীৰ্য্যক দৃষ্টি নিক্ষেপৰ প্ৰচেষ্টা আছে। সংবেদনশীল শ্লেষ বিজু হাজৰিকাৰ আত্মপ্ৰসাদপ্ৰস্তু আৰু আত্মপ্ৰৱঞ্চনাময় মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ বাবে প্ৰধান আহিলা। বিষ্ণুকিংকৰ গোস্বামীৰ ‘এখন পুৰণি মাচিয়া’ত বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ ‘গলিত নখদন্ত’ৰ অন্তৰ্গত বেদনাবোধৰ ছাপ আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘শিল্পী’ৰ দৰে দুয়োটা গল্পই পুৰণি মূল্যবোধৰ ডাঙনৰ পশ্চাৎপটত বাৰ্ধক্যৰ সমস্যাৰ পুনৰ্মূল্যায়ন কৰিছে। বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত গাঁৱলীয়া সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু সংঘাতসমূহৰ ছবি মনোৰম ভাষাত নিবদ্ধ হৈছে।

উদয়াদিত্য ডবালী, বিপুল খাটনিয়াৰ আৰু মদন শৰ্মাকে ধৰি কেইজনমান প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰে প্ৰতিবোধৰ ভাৱত উদ্বুদ্ধ হৈ গল্পৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

সৰু সৰু মানুহেও প্ৰয়োজন হ’লে প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিবোধৰ সংকল্প ল’ব পাৰে তাৰ পৰিচয় নয়নকুমাৰ মেধিৰ ‘পদক্ষেপ’ গল্পত পোৱা যায়। লোকৰ ঘৰত কাম কৰি দেহা মাটি কৰা জানকীয়ে দুমাহ ৰোগশয্যাতে পৰি কাম কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাত ধনী মানুহৰ ওচৰত হাতপাতি কটুকথা শুনিবলগীয়া হয়। তাইৰ দুৰৱস্থা দেখি মনীন্দ্ৰ মহাজনৰ পুতেক নৃপতিয়ে তাই আৰু তাইৰ জীয়েকক তাৰ ফাৰ্মত আশ্ৰয় দিব খোজে। মনীন্দ্ৰ মহাজনৰ পেৰাত ইতিমধ্যে তাইৰ কাণফুল আৰু হাতৰ চুৰি সোমাই পৰিছে। তাই নৃপতিৰ অভিসন্ধি বুজি পাই ক্ৰোধাক্ত হয় :

খঙত, উত্তেজনাতে তাইৰ শৰীৰৰ শিৰাই শিৰাই বিন্দুভৰ দৰে কম্পন বিয়পি গ’ল।
জানকীৰ প্ৰাণত জাগৰিত হ’ল দুৰ্জয় সাহস।

আৱাহন যুগৰ পৰাই সমাজ সচেতন গল্প ৰচিত হৈছে, কিন্তু এই প্ৰতিবাদৰ সুৰটো নতুন।

অন্যায়, অবিচাৰ আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবোধ বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পৰ সাধাৰণ সুৰ। তেওঁৰ গল্পত অত্যাচাৰীৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু শোষিতৰ প্ৰতি অনুক্ষমতা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষমতাও পৰ্য্যাপ্ত। চাহ বাগানৰ বনুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নিগাজিকৈ বাস কৰা পমুৱালৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন বনুৱা জীৱনৰ ছবি খাটনিয়াৰৰ গল্পত প্ৰাণবন্ত হৈ উঠিছে। কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগে এনেবোৰ গল্পৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে। কমলা বৰগোহাঁইৰ ‘প্ৰতিবাদ’ গল্পতো প্ৰতিবাদৰ সুৰেই বাজি উঠিছে। এজন কিশোৰে নিগৃহীতা, দুই ছোৱালী এজনীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাৰ বাবে ঘৰখনৰ তাজিল্যৰ পাত্ৰ হৈছে। অখচ ঘৰখন শঠতা, দুনীতি, অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাবে

ডবা। বৰ ককায়েকে ঘৰৰ পুৰণা বিশ্বস্ত লগুৱাৰ ওপৰত মিছা অপৰাধ দি হাত তোলাত সি সমস্ত সত্তাৰে তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। ‘অপত্য স্নেহ’ গল্পত তেওঁ মধ্যবিস্ত পৰিয়ালৰ শঠতাপূৰ্ণ জীৱন-যাত্ৰাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ইয়াত আদৰ্শৰ নামত চাকৰি এৰি দি নিঃস্ব হোৱা শিক্ষকে ছোৱালীৰ উপাৰ্জনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ তাইৰ বিয়াত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছে। ছোৱালীজনীয়ে বিদ্ৰোহ কৰি নিজৰ বাট নিজে বাছি লোৱাত তাই সমাজৰ ভৰ্ৎসনাৰ পাত্ৰী হৈছে।

মদন শৰ্মা এই কালছোৱাৰ এজন উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ। সমাজ পৰিৱৰ্ত্তনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ চেতনা তেওঁৰ মজ্জাগত। তেওঁৰ ‘প্ৰতীক্ষা’ গল্পত মধ্যবিস্ত জীৱনৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততাজনিত সংঘাতে বিমূঢ় কৰা জীৱনৰ ছবি অংকিত হৈছে। ‘সূচনা’ গল্পত দেশপ্ৰেম আৰু নাৰীপ্ৰগতিৰ বাবে মূৰ ঘমোৱা উচ্চ মধ্যবিস্ত নাৰীৰ দল এটাই ৰাস্তাৰ কাষৰ আসন্নগ্ৰসৱা নাৰী এগৰাকীক সহায় কৰিব পৰা নাই। বনুৱা তিৰোতা কেইজনীমানৰ সহায়তহে তাই বাচি গৈছে। ৰাস্তাত জন্ম পোৱা সম্ভানটোৰ বিষয়ে কৰা প্ৰতীকীয় উক্তি এটাৰে গল্পটো সমাপ্ত হৈছে:

কেঁচুৱাটোৱে তেতিয়াও কান্দি আছিল। যাৰ যাৰলৈ ধৰা সূৰ্য্যৰ বঙা পোহৰৰ পিনে আটাইবোৰ মানুহে দেখাকৈ তিৰোতাবোৰে তাইক দাঙি ধৰিলে।

মিউনিচিপালিটিৰ নলা-নৰ্দমাৰ বিষয়ে লিখা ‘নৰ্দমা চাফাই’ শৰ্মাৰ ব্যংগাত্মক গল্পৰ ভাল চানেকি। গল্পটো হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱা সাধাৰণ ব্যংগাত্মক গল্প নহয়। তাত সামগ্ৰিকভাৱে এখন অৱক্ষয়ধৰ্মী সমাজৰ ছবি বিধৃত হৈছে।

উদয়াদিত্য ডাবলীৰ (জ. ১৯৪৬) প্ৰকাশ ৰীতি বলিষ্ঠ। তেওঁৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ আছে। ক্লেৰ আৰু ব্যংগ তেওঁৰ সমাজ সমালোচনাৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ। ‘এক এক গুণ এক’ গল্পত তেওঁ এখন ফোপোলা সমাজৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিছে। ‘দাপোণ’ গল্পত তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক ডাঙাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আনৰ ক্ষতিক নিজৰ লগত তুলনা কৰি চোৱাৰ তাগিদক শক্তিশালী আৰু মৰ্মভ্ৰদ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘কাণখোৱা’ আৰু ‘নিৰ্বাসন’ আদি গল্পত শোষণভিত্তিক সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু মিথ্যাচাৰে আহত কৰা শোষণজৰ্জৰ মানৱতাৰ ছবি হাস্যৰসত সিন্ধু কৰি অংকিত কৰা হৈছে। তেওঁৰ ‘চৰকাৰী কলম’ এটা সুন্দৰ ব্যংগাত্মক গল্প। তাত প্ৰষ্টাচাৰৰ চোৰাং গতিৰ ছবি পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত সাম্প্ৰতিক শোষণজৰ্জৰ আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ দিনলৈখা লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল। গল্পবোৰৰ মাজেদি তেওঁ সমাজৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

কবি জ্ঞান পূজাৰীয়েও ‘পানী হিলৈ’ নামৰ ব্যংগাত্মক গল্পত চৰকাৰী বিষয়াৰ প্ৰষ্টাচাৰৰ ওপৰত তীৰ্যাক পোহৰ পেলাইছে।

বানপানীৰ দৰে নৈসৰ্গিক পৰিস্থিতিয়ে নিৰাশ্ৰয় কৰা মানুহৰ মৰ্মস্পৰ্শী ছবি ভূপেন শৰ্মাৰ ‘শ’ গল্পত অবিস্মৰণীয়ভাৱে বিধৃত হৈছে। দুজনী বাইভনীয়ে অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰি নিজক বচাইছিল যদিও গাঁৱৰ মহাজনৰ লোলুপ দৃষ্টি দেখি সন্তুষ্ট হৈ থাকিল। মহাজনৰ ভৰত উঠি প্ৰাণ বক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে সৰু ভনীয়েক ধৰিতা হয় আৰু বায়েকে বানপানীত নিজৰ জীৱন উছৰ্গা কৰে। গল্পটো সময়োপযোগী। কাৰণ আজিৰ স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ বুলি আওবোৱা যুগতো দৰিদ্ৰা ছোৱালীৰ নিৰাপত্তা ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ আহিবলৈ ধৰিছে।

‘অৰ্পিতাৰ এৰাতি’ আৰু ‘হয়তোবা ভেশচন’ দেবব্ৰত দাসৰ (জ. ১৯৫০) সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত লেখত ল’বলগীয়া সংযোজন। বৰ্তমান জীৱনৰ তপ্তা, শঠতা, দুৰ্দশা আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ ভয়াৱহ ৰূপ তেওঁৰ গল্পত বিধৃত হৈছে। ‘দেওনাত এজন প্ৰতিভু’, ‘অচিন চহৰত মই অথবা এলিচ’, ‘তুলাচনীত তাগিদ এটা’, ‘পৃথিৱীত এতিয়া অপ্ৰেম’ আদি গল্পত তেওঁ শোষণজৰ্জৰ সমাজৰ দৈন্যসমূহৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকন কৰিছে। দাসে সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজখনৰ মুখা খুলি দি তাৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ গল্প পৰিস্থিতিসৰ্বস্ব। আনুক্ৰমিক আখ্যানৰ ৰীতি তেওঁ বৰ্জন কৰে। চৰিত্ৰ সম্প্ৰসাৰণ অথবা প্ৰত্যক্ষ বক্তব্য উপস্থাপনৰ সুবিধা তাত কম। এই উপস্থাপন ৰীতিত আধুনিক কালৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ধৰা পৰে। তেওঁ অনায়াসে চমকপ্ৰদ পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন নকৰিব পাৰে। তেওঁ ফেণ্টাচিৰ সহায়ত পৰিস্থিতিৰ ভয়াৱহতাৰ ওপৰত পোহৰ পেলায়। সমসাময়িক জীৱনৰ জটিল চাকনৈয়াক মূৰ্ত কৰিবলৈ তেওঁ সৰলবৈষয়িক গতি পৰিহাৰ কৰি তীৰ্য্যক কথনভংগীৰ আশ্ৰয় লয়। দাসৰ কথনভঙ্গী মনোহাৰী। তেওঁৰ গল্পত চিনেমাৰ দৰেই আচম্বিত পট পৰিৱৰ্তিত হয়। একোটা গল্পই তিনি বা ততোধিক বিভিন্ন খণ্ডাংশৰ সমাহাৰিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। দাসে আধুনিক কলা আৰু চিনেমাৰ দৰে মণ্টাজ আৰু কলাজ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি গল্প ৰচনা কৰে।

নৱম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখকসকলে দাবিদ্ৰা, সংঘৰ্ষ আৰু বানপানীৰ দৰে, গণজীৱনক আক্ৰমি যোৱা সমস্যাৰ আধাৰতে গল্প ৰচনা কৰিছে। কামালুদ্দিন আহমেদৰ ‘পোৰা ঘাঁহনিৰ সিপাৰে’, সাম্প্ৰতিক কালৰ হিংসাত্মক কাৰ্যাৰ আধাৰত লিখা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। এই হিংসাজৰ্জৰিত সমাজত থাকি তৰুণ চিত্ৰকৰ এজনে শান্ত, স্নিগ্ধ সমাহিত মানুহৰ ছবি অংকন কৰিবলৈ গৈ বিফল হৈছে।

‘ভগা জেওৰাৰ উচুপনি’ গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা সাহসিক পদক্ষেপ। অনাদৃত, অৱহেলিত আৰু লাঞ্চিত হৰিজন পৰিয়াল এটাৰ কৰুণ কাহিনী ইয়াত সংবেদনশীলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোৱে বৰ্তমান সমাজৰ ধ্বংসকাৰী মনোবৃত্তিৰ চৰিত্ৰ উদ্ভাৱি দিছে।

৫

আব্রাহন যুগৰ পৰা লেখিকাসকলে অসমীয়া গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিহণা আগবঢ়াই আহিছে। নাৰীৰ মাজত শিক্ষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি নোহোৱাত মহাযুদ্ধৰ আগত আমি বেছি লেখিকাৰ গল্প পঢ়িবলৈ পোৱা নাই। স্বাভাৱোত্তৰ কালত নাৰীসকলে শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আগ বাঢ়ি আহে আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ যুজন পৰিমাণৰ অবিহণা আগ বঢ়ায়। আগৰ দিনত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ নিঃসংকোচে নিজকে প্ৰকাশ কৰিবৰ সুবিধা বা মানসিকতা নাছিল। ৰামধেনুৱে এতিয়া ডালেমান লেখিকাৰ ৰচনা পোহৰলৈ আনিলে। মন কবিলগীয়া কথা যে ১৯১৬ চনতে জন্ম লাভ কৰা স্নেহ দেৱীয়ে ৰামধেনু যুগতহে চুটি গল্প-ৰচনাৰ বাবে আগ বাঢ়ি আহে।

নাৰীমনৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্য, অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি প্ৰতিৰোধৰ মনোভংগী, আত্মত্যাগ আৰু সেৱাৰ মনোভাৱ লেখিকাসকলৰ গল্পত পৰিস্ফুট হৈছে। শুচিত্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ‘এলাগী’ গল্পত স্বামীৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা তিৰোতাৰ বঞ্চিত জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ আছে। এনেবোৰ গল্পই আমাক সোঁৱৰাই দিছে যে লেখিকাসকলে ৰোমাণ্টিক গল্পৰ আকস্মিকতা পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঁঞিৰ ‘এনথ্ৰপলজিৰ সপোনৰ পিছত’ গল্পত পিছপৰা গাঁৱলীয়া জীৱনত নাৰীৰ বঞ্চিত জীৱনৰ ছবি পায়।

ডলী তালুকদাৰৰ ‘পাঞ্চালী’ এটা সুন্দৰ চুটি গল্প। মুখেৰে অনৰ্গল বকি থকা পাঞ্চালীয়ে স্বামী, সন্তান আৰু শাহুৱেকৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবে উদ্যান্ত খাটি ঘৰখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সপোন দেখে। কিন্তু সপোন ফলিওৱাৰ মুহূৰ্ততে তাই দেখে যে গিৰিয়েকে আন এজনী তিৰোতাক ঘৰ সুমুৱাইছে। জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে তাইৰ মুখৰ মাত নোহোৱা হয়। তাই ঘৰ এৰে আৰু অনাথ শিশুক প্ৰতিপালন কৰি হিয়া জুৰাবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে। গল্পটোৰ পৰিস্থিতি আদি চমকপ্ৰদ হ’লেও এনেবোৰ গল্পত ভাবপ্ৰবণতাৰ স্থান নাই বুলিলেও হয়। চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো লেখিকাই সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে।

মধ্যবিত্ত আৰু নাৰী জীৱনৰ ডাৰ্শ্যকাৰিকা স্নেহ দেৱীৰ ‘এটি বিশেষ ৰাতি’ গল্পত ৰূপে গুণে অতুলনীয়াকৈ ৰুণুৱে স্বামীয়া বায়েকৰ দুটি সন্তানক বুকুত বান্ধি এটা নিস্তেজ বৈবাহিক জীৱন সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। অগিয়া দত্তৰ ‘উত্তৰণ’ গল্পত বয়ঃসন্ধি কালত কিশোৰী মনত উদ্ভৱ হোৱা মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ চেতনাৰ ছবি আছে। মিনতি হাজৰিকাৰ ‘জয়ন্ত তোমাৰ বাতৰিৰে’ গল্পত নায়িকাই স্বামীৰ বুকুত শুই পূৰ্বপ্ৰণয়ীৰ কাপুৰ্ণ্যালিক ভৰ্ণসনা কৰিছে। প্ৰবীণা শইকীয়াই নাৰী জীৱনৰ বহিঃ আৰু আন্তৰ্জীৱনৰ সংঘাতসমূহৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে।

হিৰণ্যময়ী দেৱীয়ে নাৰী হৃদয়ৰ অন্তঃস্থলীৰ পতিয়ন দাব পৰা চিত্ৰ অংকন কৰিব পাৰে। ‘নাৰী’ গল্পৰ নায়িকা শিক্ষয়িত্ৰী অমলাই প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বাবে

বৈবাহিক জীৱনৰ সুখৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ককায়েকৰ অভাৱগ্ৰস্ত সংসাৰৰ সমস্ত ভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হয়। আদৰ্শীয়া জীৱনত, ভতিজা জীয়েকৰ বিয়াৰ খৰচ যোগাবলগীয়া হোৱাত তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। কিন্তু শেষত নাৰীৰ স্বাভাৱিক কৰুণাৰেই জয় হয়।

ফুল বৰাৰ ‘লখিমীত’ দৰিদ্ৰ গাভৰুৰ নিগ্রহ আৰু মৰ্মবেদনা বিধৃত হৈছে। পখিলাৰ বুঢ়ীমাকে তাইক কোলাত লৈ কৈছিল, ছোৱালীজনী সাক্ষাৎ লখিমী, ঘৰখন তাই ধনে ধানে ওপচাই পেলাব। তাই এতিয়া ধনী মদাহিৰ বঞ্চিত। তাইৰ আত্মত্যাগৰ বিনিময়ত তাইৰ ঘৰখনলৈ পইছা আহে, কিন্তু তাই লজ্জাকৰ পৰিস্থিতিত পৰি সেই ঘৰলৈ উভতি যাব নোৱাৰে।

নীলিমা শৰ্মাৰ ‘প্ৰতিবিশ্ব’ গল্পত ভনীয়েকৰ বিয়াৰ দিনা তাইৰ আত্মক্ষমী জীৱনত কৰা ত্যাগৰ মৰ্যাদা দিব নোৱাৰা হৃদয়হীন পৰিয়ালৰ প্ৰতি ক্ষোভত ভাঙি পৰা গাভৰুৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি বিধৃত হৈছে।

ৰণু বৰুৱাৰ ‘মূল্যায়ন’ গল্পত আকস্মিকতা আৰু অভাৱনীয় পৰিণতিৰে, সৰু ভনীয়েকৰ বায়েকৰ প্ৰতি হোৱা ঈৰ্ষাজনিত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা, বায়েকৰ আত্মত্যাগ আৰু স্বীকাৰোক্তি নাটকীয় ধৰণে উপস্থাপিত হৈছে।

দীপালি দত্তই নাৰী হৃদয়ক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সহায়ত দাঙি ধৰে। ‘তগৰৱালা’ গল্পৰ তগৰৱালাই নাৰীৰ সহজাত ত্যাগ আৰু দৃঢ়তাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। প্ৰৱৰ্ত্তিতা তগৰৱালাই খোবাকুৰীৰ নিশা আৱিষ্কাৰ কৰে, তাইৰ স্বামী বলিয়া। তাইৰ নাৰীসুলভ দয়া আৰু কোমলতাই তাইক তাইৰ যত্নত সুস্থ হোৱা স্বামীক পৰিত্যাগ কৰাৰ সংকল্প ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। গল্পটোত কুসংস্কাৰেৰে জুৰুলা কৰা সমাজৰ ছবি আছে।

প্ৰীতি বৰুৱাই ‘স্বৰ্গচ্যুতি’ত ধনীৰ হাতত নিগৃহীতা ভগনীয়া গাভৰুৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিৰ ছবি মানৱীয় কৰুণাৰে অংকিত কৰিছে।

মামণি বয়ছম গোস্বামীয়ে (জ. ১৯৪৩) ‘সংস্কাৰ’ গল্পত কি পৰিস্থিতিত বিধৱা ডিক্তাই কলংকিত জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হয় তাৰ বলিষ্ঠ ছবি অংকন কৰিছে। এখন অৱক্ষয়প্ৰাপ্ত সমাজৰ নিৰ্মোহ ৰূপায়ণৰ আধাৰত গল্পটো ৰচিত হৈছে। যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীৰ ‘অতিসাবিকা’ গল্পত উচ্চ-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, বঞ্চনা আৰু প্ৰৱৰ্ত্তনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শিলা হেৰুৱাব খোজা নাৰীৰ সাহসী পদক্ষেপৰ চিত্ৰ পোৱা যায়।

লেখিকাসকলৰ গল্পত আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ ছাপো পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰণতি গোস্বামীৰ ‘বাট বহুদূৰ’ অনগ্ৰসৰ মিচিং গাঁৱৰ পটভূমিত লিখা। নগৰত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰি অহা স্নেহলতাই নতুন শিক্ষাৰ পোহৰেৰে কুসংস্কাৰ আৰু দাবিদ্বাৰাগ্ৰস্ত গাওঁখনলৈ পোহৰ আনিবলৈ যত্ন কৰে যদিও তেওঁ উপলব্ধি কৰে, এই বাট এতিয়াও বহুত দূৰ।

শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে সমাজৰ গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে যদিও নাৰীনিগ্ৰহ প্ৰথাটোৱাই চলিছে। বৰ্তমান কালৰ নাৰীনিগ্ৰহৰ ৰূপ আমাৰ চুটি গল্পত এতিয়াও সমাকভাৱে পৰিস্ফুট হোৱা নাই। অসমৰ লেখিকাৰ সন্মুখত ভালেমান সমস্যা এতিয়াও ৰূপায়ণৰ অপেক্ষাত আছে।

সেইবুলি লেখিকাসকল কেৱল নাৰী হৃদয়ৰ ঘৰ্ষ-বেদনা বা তাৰ বিদ্ৰোহাত্মক চেতনাতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। প্ৰীতি বৰুৱাই ‘স্বৰ্গচূড়ি’ গল্পত ভগনীয়া জীৱনৰ সামগ্ৰিক দূৰ্শাৰ কথাৰ্কে অংকন কৰিছে। তাত ভগনীয়া যুৱকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অমানুষিক সংগ্ৰাম আৰু লোভী ধনী মানুহৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা ভনীয়েকৰ সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে ফাঁটিকাঠলৈ আগ বাঢ়ি যোৱা যুৱকৰ মৰ্মস্তব্ধ ছবি আছে।

‘এনথপলজিৰ সপোনৰ পিছত’ গল্পত নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে (জ. ১৯৩২) পিছপৰা গাওঁ এখনৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন কৰিছে। অণু বৰুৱাৰ ‘ফুটা’ গল্পত বিভিন্ন সামাজিক স্তৰৰ বৈষম্যৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত তীৰ্য্যক দৃষ্টি নিৰ্বেশ কৰা হৈছে।

বাসন্তী বৰুৱাৰ ‘আদৰৰ ধন’ গল্পত কোনো দিনে গাঁৱলৈ নহা ধনী মানুহজনে এদিন ডায়েকৰ থৰলৈ গৈ ধূলিৰ পৰা তুলি কেঁচুৱা কোলাত লয় আৰু ডাঙৰ ল’ৰা-ছোৱালীহালক পঢ়াম বুলি কৈ ফুচুলাই নগৰলৈ আনি চাকৰৰ দৰে খটুৱায়। লগুৱাজনে চুটি লোৱাতহে সিহঁতক অনা হৈছে, এই কথা বুজিব পাৰি সিহঁতে অকলে ঘৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰে।

‘অৰবিন্দ চলিহা’তৰ নেমুনদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা’ গল্পত চিত্ৰলতা ফুকনে ভণ্ড দেশসেৱকৰ মুখা খুলি পেলাবলৈ যত্ন কৰিছে। মিনতি চৌধুৰীৰ ‘সাৰ পোৱাৰ পিছত’ গল্পত স্বাৰ্থপৰ দেশসেৱকৰ বহুতীয়া যুৱক এজনে দেশসেৱকৰ কামনাই মাকৰ আত্মহত্যাৰ কাৰণ বুলি জানি প্ৰতিশোধৰ সংকল্প লৈছে।

নীলিমা বৰঠাকুৰৰ ‘এনাজৰি’ গল্পত স্মৃতিবিজড়িত বানবিধ্বস্ত মাজুলী এৰি আহিবৰ সময়ত হৰিধনৰ মনত হোৱা বিবাদময় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি অংকিত হৈছে।

দীপালি ডেকাৰ ‘চিকাৰ’ গল্পত অভাৱগ্ৰস্ত বৈকাৰ জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ ছবি অংকিত হৈছে। আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ বাবে মানুহে দেহৰ অৱশিষ্ট তেজৰিনিও ধনীৰ ওচৰত বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হয়। পৰিস্থিতিটো মৰ্মস্তব্ধ।

পূৰ্বী বৰমুদৈয়ে ‘শীতৰ কুঁৱলী’ গল্পত নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দূৰ্শা আৰু তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা স্নেহ, দয়া আৰু মমত্ববোধ আদি মানৱীয় গুণৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গল্পটো কমলা বৰগোহাঁইৰ ‘অপত্য স্নেহ’ গল্পৰ লগত তুলনা কৰিলে পুৰণি আৰু নতুন দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰিব। ‘শীতৰ কুঁৱলী’ত দৰিদ্ৰ শিক্ষকে সন্তানৰ বাবে নিজৰ একমাত্ৰ কোট বিক্ৰী কৰি জাৰত কঁপিছে। আনহাতেদি ‘অপত্য স্নেহ’ত আদৰ্শৰ নামত চাকৰি এৰি নিঃস্ব হোৱা

শিক্ষক পিতৃ তেওঁৰ ছোৱালীৰ উপাৰ্জনৰ ওপৰত ইমান নিৰ্ভৰশীল হৈছে যে তেওঁ তাইৰ বিয়াত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছে।

যোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই অসমৰ পৰম্পৰাগত ঐক্যৰ সুদৃঢ় বান্ধোনৰ ভেটি খহাই অসমীয়া সমাজৰ অৱস্থিতি বিপন্ন কৰিছিল। এই পৰিস্থিতিৰ বাবে দায়ী কোন তাৰ পক্ষপাতশূন্য বিচাৰ ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত। ভালেমান তৰুণ লেখক-লেখিকাই এই পৰিস্থিতিৰ মানৱীয় দিশবোৰৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছে। অৰুণা (পটঙ্গীয়া) কলিতা আৰু পূৰ্বী বৰমুদৈকে ধৰি ভালেমান লেখিকাই এই সমস্যাৰ বিষয়ে গল্প লিখিছে। অৰুণা কলিতাই ‘বৰমুণ’ গল্পত বুজাব খুজিছে যে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু শাস্তিৰ নামত কৰা অত্যাচাৰে দুখীয়া মানুহকহে সৰ্বস্বান্ত কৰে। ধনী মানুহৰ নোম এডালো লৰাব নোৱাৰে। তেওঁৰে ‘অহি’ আৰু ‘বহাগ’ গল্পত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিক আঁকোৱালি ধৰি সহাবস্থানৰ আকাঙ্ক্ষাক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা মানুহৰ ছবি আছে। ‘বহাগ’ গল্পত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই ছাৰখাৰ কৰা একতাৰ সৌখ ধূলিসাৎ হোৱা পৰিস্থিতিৰ মৰম্পশী বৰ্ণনা পায়। এনে পৰিস্থিতিত পুৰণা উৎসৱমুখৰ বহাগ আকৌ উভতি নাহে এনে আক্ষেপ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। পূৰ্বী বৰমুদৈৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ‘ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ’ গল্পত ভ্ৰাতৃঘাতী সংঘৰ্ষত সৰ্বস্ব হেৰুৱা ৰাজনীতি নুবুজা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহ আকৌ পৰম্পৰৰ ওচৰ চাপি আহিছে।

স্নেহ দেৱী (জ. ১৯১৬) স্বৰাজ্যোত্তৰ কালছোৱাৰ এগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য লেখিকা। এই অল্পশিক্ষিতা মহিলাগৰাকীৰ মানৱ হৃদয়ৰ, বিশেষকৈ নাৰীৰ হৃদয়ৰ সূক্ষ্মতম অনুভূতিৰ সুৰ এটি তীব্ৰভাৱে ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আলমত মানৱ হৃদয়ৰ জটিলতা অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেইবুলি তেওঁৰ গল্প মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল নহয়। নাৰী চৰিত্ৰৰ স্নেহ, ভালপোৱা, ঈৰ্ষা আৰু বিদ্বেষ আদি চিৰন্তন অনুভূতিসমূহ তেওঁৰ গল্পত প্ৰধানকৈ অংকিত হৈছে।

স্নেহ দেৱীৰ গল্প ৰীতিধৰী গল্পৰ পৰা পৃথক। সাম্প্ৰতিক গল্প সাহিত্যত সামাজিক সমস্যাৰ বিমান বিশ্লেষণ হৈছে, তাৰ তুলনাত হৃদয়ানুগ্ৰেগৰ সিমান বিশ্লেষণ হোৱা নাই। মানুহৰ চিৰন্তন সমস্যা আৰু সংঘৰ্ষৰ চিত্ৰ স্নেহ দেৱীৰ গল্পতো আছে, কিন্তু তেওঁ সুখ-দুখ হৰ্ষ-বিষাদৰ ছবি আঁকিয়ে ভাল পায়।

স্নেহ দেৱীৰ ‘জননী’ মাক-পুতেকৰ মনান্তৰৰ কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এটি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ গল্প। নানান দুঃখ ভোগ কৰি মাকে সকলোৰে অৱহেলিত আদিত্যক মানুহ কৰিলে। সি অলপ পইচাৰ মুখ দেখি ইঠাং মাকক নোসোখাকৈ ভৰলা নামৰ ছোৱালী এজনী বিয়া কৰাই আনিলে। দুয়োখন ঘৰৰ পৰিবেশৰ অকণো মিল নাই। বোৱাৰীয়েকে শাহুৱেকক আপোন বুলি ভাবিব নোৱাৰিলে। ফলত আদিত্য দিনক দিনে মাকৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰিলে। ঘৰত মাকে

পুতেকৰ ভাল মাত এষাৰো শুনিবলৈ নোপোৱা হ'ল। খাবলৈ নাপাই শুকাই ধীনাই যোৱা মাকে ঘৰত আঁৰি থোৱা মাক-পুতেক এহালৰ ছবি চায়েই তেওঁৰ পুতেকৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ কথা কল্পনা কৰি সাক্ষ্য লাভ কৰে। স্নেহৰ পৰা বঞ্চিত মাতৃগৰাকীৰ নিঃসংগতাবোধ স্নেহ দেৱীয়ে সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। মাকৰ দুখভোগৰ চিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অকণো ভাবপ্ৰবণভাৱ আশ্ৰয় লোৱা নাই। বৃদ্ধাৰ লাঞ্ছনাভোগো ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই যোৱা হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে। আদিত্যৰ সন্তান জন্মিল। কিন্তু আদিত্যৰ মাকে তাক কোলাত ল'বলৈ নাপায়। শাহুৱেকে ল'ৰাটোৰ ফালে হেঁশায়েৰে চাই থকা কথাটোও বোৱাৰীয়েকে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তৰলাৰ ষিংখিটীয়া স্বভাৱ বাঢ়ি আহে আৰু এটা আকস্মিক মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিত আদিত্যই মাকৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ বাবে অনুতপ্ত হয়।

স্নেহ দেৱীৰ গল্প ৰচনাৰ পদ্ধতি নিভাঁজ আৰু পোনপটীয়া। তথাপি তেওঁৰ গল্প পঢ়ি এটা নতুন ধৰণৰ সোৱাদ পোৱা যায়। কাৰণ, তাত জীৱনৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ সৰল প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ অন্তৰত ওপজা স্নেহ-প্ৰীতি আৰু দয়াৰ ফল্গুসদৃশ নিৰ্ৱৰণৰ ছবি মনোৰম।

স্নেহ দেৱীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প 'নিৰ্ভেজাল'ৰ প্ৰকাশভংগী পুৰণা যদিও তাৰ আবেদন চিৰনতুন। গল্পটোত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ মাজতো শুভবুদ্ধি উদয়ৰ বিশ্বজনীন চিত্ৰ আছে।

শীলা কেঁচুৱা থাকোঁতে মোহিনী নামৰ মাউৰী ছোৱালী এজনী সিহঁতৰ ঘৰত বনকৰা ছোৱালী হিচাপে থাকিবলৈ আহে। শীলাৰ পুৰণি নাম সৰ্বমঙ্গলা। মোহিনীৰ মুখত নামটো সংমলা হয়। শীলাই মোহিনীক আপোন বুলি ভাবিব নোৱাৰে। তাই বিয়া হৈ গুচি যায় যদিও ঘৰখনৰ আকৰ্ষণ তাই পাহৰিব নোৱাৰে। নানান দুঃখ ভোগৰ অন্তত তাই সেইখন ঘৰলৈ উভতি আহে। তাই ঘৰখনক আপোন বুলি ভাবি জীৱন পাত কৰি খাটে। তথাপি শীলা সন্তুষ্ট নহয়। এতিয়া মোহিনী কালৰী হোৱাত তাই শীলাৰ নতুন নাম পাহৰি তাইক আগৰ দৰে সংমলা বুলিয়েই মাতে। শীলাই খঙতে তাইক আঘাত কৰে। শীলাৰ দেউতাকে মোহিনীক মৰম-চেনেহ থকা ঘৰ এখনত ৰখাৰ কথা আলোচনা কৰে। এই আলোচনা শীলাৰ কাণত পৰে আৰু অনুতপ্ত হৈ মোহিনীক স্নেহৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে।

গল্পটোত ভাবপ্ৰবণতাৰ ছাপ নাই। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বাহ্যিকতা আৰু মানুহৰ চিৰন্তন ভালপোৱাৰ সংঘাতৰ উপস্থাপন বাস্তৱানুগ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে। স্নেহ দেৱীৰ প্ৰকাশভংগীও 'নিৰ্ভেজাল'। গল্পটোৰ আকস্মিক পৰিণতিয়ে মানুহৰ হৃদয়ত শুভবুদ্ধি উদয়ৰ আচম্ভিত সন্তোষনাৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰে।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ গল্পত ছোৱালীয়ে মাকৰ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য্য কৰি নিজৰ সুখ বিসৰ্জন দি অবাঞ্ছনীয়

বিবাহত আবদ্ধ হয়। কিশোৰীয়ে বদনামৰ পথত আগ বঢ়া মাকক ফিৰাই আনিব নোৱাৰি, তাই মাকৰ মৃত্যু হৈছে এইজনী মহীমাকহে, এইবুলি লগৰ ছোৱালীৰ আগত কৈ মনৰ দুখ পাতলায়। ভোলনীয়া ছোৱালীয়ে পিতৃশ্বেহত পমি গৈও আন মানুহৰ মুখত তাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ কথা শুনি দুখত ভাগি পৰে। ‘নিশাৰ পত্নী’ নামৰ অনবদ্য গল্পত হৃদয় বৃত্তিৰ সকলো ঐশ্বৰ্য্যৰ অধিকাৰী হৈও কথাত মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ টান পোৱা নাৰীৰ মৰ্মকথা ধৰা পৰিছে।

নিকপমা বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী সাৰ্থক গল্প লেখিকা। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিবেশ বাস্তৱানুগ।

১৯৪৯ চনত ‘স্বংস’ত ওলোৱা নিকপমা বৰগোহাঞিৰ ‘এনথ্ৰপলজিৰ সপোনৰ পিছত’ গল্পই সেই সময়ত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গল্পটোত ডকুমেন্টাৰীধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাত্ৰাধিকা সত্ত্বেও তাৰ আবেদন এতিয়াও অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ আন কোনেও ইমান দৃঢ়ভাৱে অংকন কৰিব পৰা নাই। সেইফালৰ পৰাও গল্পটো এটা পৰিশূৰক গল্প।

কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ পৰা অহা গাভৰু এগৰাকীয়ে আঢ়াতন্তু পৰিয়ালৰ পৰা অহা প্ৰীতিৰ লগত একেলগে হ’ষ্টেলত থাকি পঢ়ে। বন্ধত প্ৰীতি তাইৰ লগতে গাওঁখন চাবলৈ আহে। প্ৰীতিৰ উপস্থিতিয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই সৰল অথচ কদৰ্য্য জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ খেলোৱাৰ যত্ন লেখিকাই কৰিছে। বৰ্ণনাৰ খুঁটিনাটিৰ সহায়ত এই জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ৰূপ দাঙি ধৰাত লেখিকা সফল হৈছে। অবিভক্ত কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকন কৰি তেওঁ মাজাতাৰ আমোলৰ পৰা চলি অহা নাৰী অবিচাৰৰ ৰূপ উদ্ভাৱি দেখুৱাইছে। নিৰ্যাতন আৰু পিছ পৰা গাৱঁৰ দাবিদ্বাৰ ৰূপ কেনে হ’ব পাৰে তাৰ সময়সাপেক্ষ ছবিও পাঠকে তাত দেখিবলৈ পাব।

নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ঘৰুৱা সমস্যা লৈ তেওঁৰ গল্পৰ পটভূমি ৰচনা কৰে। ঘৰত আৰিয়ে হৈ থকা ছোৱালীৰ বিয়াৰ সমস্যা, বিবাহিত নাৰীৰ আজৰিৰ অভাৱ, ডাঙৰ ছোৱালীৰ চাকৰিৰ যোগেদি ঘৰখনক সাহায্য কৰিবৰ বাবে সফল আৰু বিফল প্ৰয়াস, ইত্যাদি আশা আৰু আশাভংগৰ সুখ দুখক লৈ তেওঁ ভালেমান সুখপাঠ্য গল্প ৰচনা কৰিছে। ‘চুতি’ গল্পত কলেজীয়া গাভৰুৰ নিৰ্দোষ ঈৰ্ষাবোধৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাত এজন তৰুণক আকৰ্ষণ কৰিবৰ ক্লাৰণে গাভৰু কেইজনীমানৰ অৰিয়াঅৰি সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। স্বামীৰ দ্বাৰা অৱহেলিতা নাৰীৰ ছবিও তেওঁ সুন্দৰভাৱে অংকন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত পৰিবেশৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতিৰ অভাৱ নাই। সেই বুলি ‘নিৰিদ্ধ’ দিশবোধৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পত বীতিমূলক গল্পৰ ধৰণ ৰূপক কিছুমান দেখিবলৈ পোৱা যায়।

নিকপমা বৰগোহাঞিৰ ‘মধ্যবৰ্ত্তিনী’ এই পদ্ধতিত লিখা এটা ভাল প্ৰেমৰ গল্প। তাৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি বাস্তৱানুগ মূল পৰিস্থিতি— ‘সত্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ল’ৰা এটা দেখিলেই ছোৱালী যাচিব লাগে’ ধৰণৰ দুৰ্বলতাৰ লগত সংযুক্ত ছোৱাটো সংগত হৈছে।

মিনতি আৰু অনিলৰ বিয়াৰ পিছত বিমল প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনিলৰ ঘৰলৈ আলহী হৈ আহিছে। মিনতিৰ ইচ্ছা, বিমল অনিলৰ ভনীয়েক ৰেখাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হওক। লাজকুৰীয়া ৰেখা আৰু অল্প পৰিচিত বিমলৰ মাজত মধ্যবৰ্ত্তিনী হ’ল মিনতি। মিনতিয়ে মধ্যবৰ্ত্তিনীৰ কাম ইমান ভালদৰে কৰিলে যে ৰেখা বিমলৰ প্ৰতি আৰু বিমল মিনতিৰ প্ৰতি তীব্ৰভাৱে আকৃষ্ট হ’ল। এই অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতিয়ে ৰেখাৰ মনত তীব্ৰভাৱে আঘাত দিলে আৰু মিনতিও বিমোহিত পৰিল।

তেওঁৰ ‘আকাশছোৱা’ আদি গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰবণতাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। আন গল্পত তেওঁ বেছি বাস্তৱ ভংগী অনুকৰণ কৰিছে। বিশেষকৈ মধ্যবিস্তৃত জীৱনৰ নাৰীৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ, হতাশা, মোহভংগ আদিৰ সংবেদনশীল চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পত পোৱা যায়। মধ্যবিস্তৃত জীৱনত তিব্বাতক বিপৰ্য্যস্ত কৰা এশ এবুৰি সমস্যাক তেওঁ নাৰীৰ দৃষ্টিৰে অংকন কৰিছে। নৰ-নাৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ দিশতো তেওঁ নতুন পোহৰ পেলাইছে। ‘ক্ষণিক’ত নতুন অভিজ্ঞাত এহাল স্বামী-স্ত্ৰীয়ে নতুনকৈ গঢ় ল’ব ধৰা এখন আৱাসিক চুবুৰিত তাৰ আমনিদায়ক জীৱনত অতিষ্ঠ হৈ অকণমান ‘উশাহ’ ল’বৰ বাবে ওচৰৰ গ্ৰামাঞ্চললৈ খোজকাটি গৈ নতুন জীৱনৰ উদ্যোচনত আত্মহাৰা হৈছে। মহিলাগৰাকীয়ে গছ-গছনিৰ শোভা আৰু চৰাইৰ মাতত সন্মোহিত হৈ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ দৈন্য পাহৰি আত্মহাৰা হৈছে আৰু তেওঁৰ মুখমণ্ডলত এটা অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্য বিৰাজ কৰিছে, কিন্তু খণ্ডেকৰ কাৰণেহে। কাৰণ ইতিমধ্যে সন্ধ্যা নামি আহিছে, আৰু স্কুলৰ ঘণ্টা বজাৰ সময়ত স্কুলীয়া ল’ৰা-ছোৱালীৰ দৰে মুখৰ বৰণ স্নান কৰি তাত প্ৰাত্যহিকতাৰ ছাপ মাৰি লৈছে। এইদৰে নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰিছে।

নিকপমা বৰগোহাঞিয়ে আগৰডোখৰৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ সমস্যাসমূহকেই প্ৰধানকৈ চিত্ৰিত কৰিলেও, সংস্কাৰযুক্ত আৰু বৌদ্ধিক জগতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট লেখিকা হিচাপে তেওঁ সপ্তম দশকত জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিও কিছু সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰিছে। নাৰী জীৱনৰ মৰ্মবেদনা তেওঁৰ গল্পত সাৰ্থকভাৱেই ফুটি উঠিছে। তেওঁ ঘাইকৈ মধ্যবিস্তৃত জীৱনৰ ভাষ্যকাৰ। বিষয়-বস্তু নতুনত্বৰ অনুপাতে তেওঁৰ গল্পত আংগিকৰ যথোপযুক্ত অনুসন্ধান সম্ভৱ হোৱা নাই।

কলেজীয়া জীৱনতে যামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সাহসী পদক্ষেপেৰে গল্প লিখিবলৈ আগ বাঢ়িছিল। তেওঁ সত্য ভাষণত কুণ্ঠিত নহয় আৰু অভিজ্ঞতা-পৰাধুৰো নহয়। বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ নিতীক। তেওঁৰ

প্ৰথমডোখৰৰ গল্পত সৰু সৰু মানুহৰ জীৱনৰ ‘কাইচিচ’ সুন্দৰভাৱে ধৰা পৰিছে। ‘সন্ধি’ গল্পত মোহন দোকানীৰ পত্নী ৰূপমতীয়ে কলংকিনীৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ লয়। তাই অনুভূতা হৈ স্নেহশীলা শাহৰেকৰ ক্ষমা আৰু আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলে। ক্ষমাৰ প্ৰতিমূৰ্তি আইৰ ভাবৰ প্ৰকাশ বাস্তৱৰ পৰিপন্থী নহয়।

‘কাঠফুলা’ গল্পৰ প্লট নিচেই সামান্য। পাঠশালাৰ পণ্ডিত দামোদৰে কিশোৰী যুতিজাইক বৰ মৰম কৰে। শৈশৱৰ পৰা পাই অহা ছোৱালীজনীয়ে এই মৰমক সৰু ছোৱালী এজনীৰ প্ৰতি ওপজা স্বাভাৱিক মৰম বুলি ধৰি লৈছিল। যুতিজাই ডাঙৰ হোৱাত বিয়াৰ কথা-বতৰা চলিল। তাই তেতিয়া আৱিষ্কাৰ কৰিলে, দামোদৰে তাৰ হৃদয়ত তাইৰ ছবিকে পুহি ৰাখিছিল।

গল্পটোৰ শিৰোনামাৰ প্ৰতীকীয় তাৎপৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া। দামোদৰৰ মৰমত ডাঙৰ দীঘল হোৱা যুতিজায়ে কাঠফুলাৰ দৰে সহজ-সৰল দামোদৰৰ সকলো ৰস শুহি নিলে এনে এটা ইংগিত গল্পটোৰ শিৰোনামাত প্ৰতীকীয়ভাৱে ব্যঞ্জিত হৈছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সৰু ছোৱালীৰ মনৰ ছবি সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিব পাৰে।

গোস্বামীৰ প্ৰথমডোখৰৰ গল্পত বাধা নিষেধৰ গভীত আবদ্ধ কিশোৰী প্ৰাণৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ গুণাগুণ লিপিবদ্ধ হৈছে। ‘বিগিকি বিগিকি দেখিছোঁ যমুনা’ত এজনী সৰু ছোৱালীৰ প্ৰথম যৌৱন উন্মেষৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী বৰ্ণনাৰ লেখীয়া বৰ্ণনা আছে। তেওঁৰ গল্পত সমীপৱৰ্তী অভিজ্ঞতাৰ ছাপ সুদৃঢ়ভাৱে ফুটি উঠে।

‘সংস্কাৰ’ৰ দৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত অন্ধ সংস্কাৰে কেনেকৈ মানুহক নৃশংসতাৰ পৰ্যায়লৈ লৈ যায় সেই কথা গল্পটোত বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। লেখিকাই ইয়াত সহজ-সৰল হোজা মানুহৰ ছবি অংকন কৰিব খোজা নাই। কামনা বাসনা আৰু দাৰিদ্ৰ্য্য জৰ্জৰিত মানুহৰ ভয়ংকৰ ছবিহে অংকিত কৰিব খুজিছে। দক্ষিণ কামৰূপৰ মানুহৰ ভাষাৰ স্থানীয় ৰূপৰ প্ৰয়োগে গল্পটোত তৎকালীনতাৰ ভাব আনি দিছে।

প্ৰবীণা শইকীয়া (জ. ১৯৩৬) সপ্তম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ। তেওঁ নৰী জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সংঘাত আৰু সম্বন্ধবোধৰ ওপৰত ভেজা দি গল্প ৰচনা কৰে। চিত্ৰতুৰণ গল্প সংকলনৰ গল্পবোৰত তেওঁৰ ‘নৰীহৃদয়’ৰ সংবাদ সম্বলিত গল্পৰ ভাল চানেকি আছে। ‘চিত্ৰতুৰণ’ সম্ভৱতঃ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোত এগৰাকী মহিলাই স্মৃতিৰ খিৰিকিৰে তেওঁৰ শৈশৱ আৰু বয়ঃসন্ধিৰ জীৱনটো উপলব্ধি কৰিছে। বৰ্তমান জীৱনযাত্ৰাতকৈ কেতিয়াবা স্মৃতিলব্ধ অভিজ্ঞতা অধিক স্পষ্টভাৱে ধৰা পৰে। গল্পটোৱে এই চেতনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

বিবাহিতা অকণিমাৰ কোঠালিত এখন ছবি আঁৰি থোৱা আছে। এজনী চেষ্টাৰী ঘোঁৰাই প্ৰচণ্ডবেগেৰে ছুটি মেলিছে ক'বলৈ। ঘৰৰ পৰা মাকে তাই সৰুতে পোৱা মেডেলটো পঠিয়াই দিছে। মেডেলটো পালে তাইৰ স্মৃতিৰ দ্বাৰা মেল খাই গ'ল। তাইৰ মনটোৱে যেন চিত্ৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰা ঘোঁৰাটোৰ দৰে ছুটি মেলিলে। তাইৰ বুকুত শুনিবলৈ পালে সৰুতে দেখা হিচ মাষ্টাৰ ডইচৰ গ্ৰামোফোনৰ কুকুৰটোৰ বৌ-বৌৱনি। তেতিয়া তাইৰ ছবছৰ। বিয়াঘৰত তাই গ্ৰামোফোনটোৰ কাষতে বহি আছে। পিনবোৰ শেষ হ'লে, পিন থোৱা সৰু টেমাটো তাই পাব। বিমলদাই তাইক মৰম কৰি শুখিছিল আৰু এটা সৰু টেমা লাগিব নেকি। বিমলদাই ল'ৰা-হোৱালীবোৰক গান শিকাইছিল। কণমানি হোৱালীজনীয়ে ভালেমান খেলাৰ বস্ত্ৰ গোটাইছিল। ফাংচনত সভাপতিয়ে দিয়া নাজীফুলৰ মালাধাৰ, সৰু ল'ৰা-হোৱালীৰ নাটকত ৰজাৰ পাৰ্ট কৰা মণ্টুৱে পিন্ধা মণিধাৰ, পূজাৰ সময়ৰ ফাংচনত নাচৰ প্ৰদৰ্শন কৰি পোৱা মেডেল আৰু পাহাৰী নাচ দিওঁতে পিন্ধা ময়ূৰৰ পাখি। এই সকলোতে সৰুতে পোৱা মৰম চেনেহৰ আঁহ কিছুমান সোমাই আছে।

মহাযুদ্ধ ঘনীভূত হোৱাত গাঁৱে-ভূঞা 'শ্বেল্টাৰ' বা খাল খন্দা হ'ল। মহাযুদ্ধ শেষ হ'ল। পৰি ৰ'ল পৰিত্যক্ত 'শ্বেল্টাৰ'বোৰ। অকণিমাইতে 'শ্বেল্টাৰ'বোৰতে খেলিবলৈ ল'লে। অকণিমাই মণিধাৰ আৰু ময়ূৰৰ পাখিৰে খেলে। এদিন গধূলি হোৱাত মাকে তাইক চিঞৰি মাতিলে। লৰা-ঢপৰাত মণিধাৰ আৰু ময়ূৰৰ পাখি 'শ্বেল্টাৰ'ত বৈ গ'ল।

ৰাতি অকণিমাই মাকে পঠিওৱা পেকেটটো আকৌ খুলি মেডেলটো চালে। মাকৰ চিঠি এখনো আছিল। মাকে লিখিছে, বিমলদা আৰু নাই। তেওঁ তাইৰ ওমলা বস্ত্ৰখিনি শ্বেল্টাৰত পাই যত্ন কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ মৰাৰ আগতে বস্ত্ৰখিনি মাকৰ হাতত গতাই দিছে। বিমলদাই তেনেহ'লে অকণিমাক পাহৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ মৰম অকৃত্ৰিম আছিল:

অকণিমাৰ বুকুৰ মাজত কুকুৰটোৱে বলিয়া হৈ ভুকিবলৈ ধৰিলে। তাই দুয়োহাতেৰে বুকুত হেঁচি ধৰি বিছনাখনত বহি পৰিল।

এনে ধৰণৰ স্মৃতি ৰোমন্থন আধুনিক কালৰ অংগীভূত চেতনা। অনুক্ৰমিকভাৱে সজোৱা ঘটনাপ্ৰবাহতকৈ কেতিয়াবা স্মৃতিৰ চেতনাত ধৰা দিয়া পুৰণি অভিজ্ঞতা (বিশেষকৈ সৰু কালৰ) অধিক বাস্তৱ আৰু অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাপে ধৰা দিয়ে। পুৰণা দিনৰ অভিজ্ঞতা অকণিমাৰ স্মৃতিত বা-মাবলীৰ শক্তিয়ে আহি তেওঁৰ শীত-তাপ নিয়ন্ত্ৰিত সহজ জীৱনক থানবান কৰি দিছে। এই চেতনাৰ বাবে 'চিত্ৰভূষণ'ৰ দৰে গল্পৰ গল্পকাৰ এগৰাকী আধুনিক গল্পলেখিকা। গল্পটোৰ অন্তৰালত এটা কাব্যিক চেতনা অনুভূত হয়।

অসমীয়া নাটক (১৯৫০-১৯৯০)

পোনা মহন্ত

ঊনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হ'লেও দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰ পৰাহে সামাজিক, বাস্তৱধৰ্মী, জীৱনভিত্তিক নাটকৰ পয়োভৰ আৰম্ভ হয়। আঙুলি-মুৰত লেখিব পৰা খনচেৰেক নাটকৰ বাহিৰে স্বাধীনতাৰ আগৰ সময়ছোৱাত ৰচিত বেছিভাগ নাটকেই হয় পুৰণি আখ্যানমূলক, নহয় ঐতিহাসিক অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাঞ্চধৰ্মী। সামাজিক বিষয়বস্তুক গহীনা লৈ লিখা সৰহসংখ্যক নাটকেই পাতল, ধেমেলীয়া ধৰণৰ বা প্ৰহসন জাতীয়। নাট্য-ৰীতি আৰু শৈলীৰ বেলিকা পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক লেখোঁতাসকলে প্ৰধানকৈ শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল। লঘু, হাস্যোদ্দীপক, ধেমেলীয়া নাটকবিলাকো পছিমীয়া নাটকৰ ধৰণ-কৰণ মতেই ৰচনা কৰা হৈছিল। অৱশ্যে স্বাধীনতা লাভৰ পিছতেই যে পৌৰাণিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা সম্পূৰ্ণ বন্ধ হৈ গৈছিল এনে নহয়। ১৯৪৭-৫০ৰ মাজৰ কেইবছৰতো এই লেখীয়া খনচেৰেক নাটক প্ৰকাশ পাইছিল, কিন্তু ইবোৰৰ ভাব-চিন্তা আৰু নাট্য-ৰীতি উভয় দিশতে যথেষ্ট নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হয়। এই নাটকবিলাকৰ মাজেদি নাট্যকাৰসকলে জাতীয় চিন্তা, সমাজবাদ, মানৱতাবোধ, দেশপ্ৰেম আদি আধুনিক ভাব-চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটকেইখন ঘাইকৈ ব্ৰিটিছবিৰোধী ভাব কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হ'লেও এই নাটকবোৰে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি আৰু স্বদেশী-বিদেশী আদি সকলো প্ৰকাৰৰ শাসক আৰু সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ শোষণৰ ৰূপটো উন্মোচন দেখুৱাইছে। নাট্য-ৰীতি আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত এই নাটকবোৰৰ ওপৰত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ইউৰোপীয় বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰ আৰু বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোতা জন্ ড্ৰিংক্সটাৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে হ'লেও পৰা যেন লাগে।

স্বাধীনতাৰ পিছত, অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকৰ দোকমোকালিত, অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা, নাট্য-প্ৰণালী আদি বিভিন্ন দিশত বিপুল পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ

পোৱা যায়। সমাজ আৰু জীৱনৰ অন্যান্য শিশৰ দৰেই নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ বেলিকাও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিত্তীয়কোঁচৰ প্ৰচুৰ ক্ষতিসাধন কৰে। যুদ্ধৰ সমাপ্তিৰ পিছত, বিশেষকৈ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছৰ পৰা নাটক ৰচনা আৰু নাট্যাভিনয় নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠে। নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা আৰু গতি-প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ কৰে ঘাইকৈ দৰ্শকৰ কচিৰ ওপৰত। যুদ্ধৰ কালছোৱাত আৰু স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে-পিছে ঘটা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাসমূহে অসমৰ দৰ্শক-পঠকৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধৰ ধ্বংস-লীলা আৰু ইয়াৰ ফলত হোৱা মানুহৰ অৱগণীয়া দুৰ্গতি, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি আৰু গান্ধীজীৰ হত্যা আদি ঘটনাবোৰে লেখক আৰু পাঠক উভয়ৰে মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও সৰ্বসাধাৰণ লোক আৰ্থিক দিশত জুৰুলা হৈ পৰিছিল। এইবোৰ কাৰণতে পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ৰচিত নাটকবোৰক সামগ্ৰিকভাৱে স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ নাটকৰ পৰা অনেক বিষয়ত পৃথক ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতা, গধুৰ আৰু পাতলীয়া ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ অংকীয়া নাট-শৈলী — এইবোৰ ক্ৰমে নাটকৰ পৰা লোপ পাই আহিবলৈ ধৰে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে ঘাইকৈ ইংছেল, চেখ্‌ফ, আৰু শ্বৰ পৰা। নাটকৰ ভাব-চিন্তাৰ দিশত বিশেষকৈ গান্ধী, ফ্ৰয়ড আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে এই সময়ছোৱাত আগৰ পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ঠাই ললে সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিষয়বস্তু-প্ৰধান নাটকে। এইদৰে নাটক হৈ পৰিল ‘পৌৰাণিক’ আৰু ‘ঐতিহাসিক’ৰ ঠাইত ‘সামাজিক’ আৰু ‘মনস্তাত্ত্বিক’।

অতি কম সংখ্যক নাটকৰ বাহিৰে পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা সৰহভাগ নাটকেই সামাজিক সমস্যামূলক। ঘাইকৈ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু সংঘাতেই এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। স্বাভাৱিকতে বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদ (realism) আৰু ৰচনা-শৈলীৰ বেলিকা প্ৰকৃতিবাদ (naturalism) এই নাটবোৰৰ বিশেষত্ব। দুয়ো দিশতে ইংছেল, শ্ব, গ’লজৱাৰ্দি আদি বাস্তৱধৰ্মী, চিন্তাশীল নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মঞ্চত স্বাভাৱিক পৰিবেশ একোটা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন প্ৰকাৰে যত্ন কৰা দেখা যায়। সেয়ে কথিত গদাৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা প্ৰায়বোৰ নাটকৰে বিশেষত্ব। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে ত্ৰিশৰ দশকতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই পোনপ্ৰথমে কাৰেঙৰ লিগিৰী (১৯৩৪) নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত ইংছেলীয় নাট্য-শৈলীৰ সূচনা কৰিছিল।

* —(এই নাটকখনৰ গাঁৰনিত গ’লজৱাৰ্দিৰ The Eldest Son অব প্ৰটৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। —সাধাৰণ সম্পাদক) মধ্যযুগীয় ৰোমাণ্টিক কাহিনী এটাৰ গইনা লৈ এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে

বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটাইছে। পিছত লভিতা (১৯৪৮) নাটকত নাট্যকাৰে বাস্তৱবাদক আৰু এথোপ আগুৱাই নিয়ে। অৱশ্যে বাস্তৱৰ বেছি ওচৰ চাপিব খোজা বাবেই বোধকৰোঁ শিল্প-সুখমা আৰু নাটকীয় গুণৰ ফালৰ পৰা এইখন নাটক কাৰেঙৰ লিগিৰী তকৈ ভালৈখিনি পিছ পৰি ব'ল। আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত অনেক নাটকত ওপৰত উল্লেখ কৰা পছিমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়।

ষষ্ঠ সপ্তম দশকত সামাজিক সমস্যামূলক বাস্তৱধৰ্মী নাটক ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰধান নাটকবিলাক হ'ল সাৰদা বৰদলৈ (মগৰীৰৰ আত্মজান, পহিলা তাৰিখ, ১৯৫৬, সেই বাটেদি, ১৯৫৭), অনিল চৌধুৰী (প্ৰতিবাদ, ১৯৫৩), ফণী শৰ্মা (চিৰাজ, ১৯৫৭, কিয়?, ১৯৬৩), প্ৰবীণ ফুকন (শতিকাৰ ৰান, ১৯৫৪, বিশ্বকাণা, ১৯৬১), গিৰীশ চৌধুৰী (মিনা ৰজাৰ, ১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী (অভিমান, ১৯৫৮, কংকন, ১৯৫৬), অমৰেন্দ্ৰ পাঠক (ইন্টাৰভিউ, ১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (শিখা, ১৯৫৭, জ্যোতিৰেখা, ১৯৫৮), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা (আশাৰ বালিচৰ, ১৯৫৪), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী (নিমিলা অংক, ১৯৬৫), ফণী তালুকদাৰ (জুয়ে পোৰা সোণ, ১৯৬৭) সৰ্বানন্দ পাঠক (অনধিকাৰ, ১৯৬২), সুৰেশ গোস্বামী (ডঙাগঢ়া, ১৯৫৯; নতুন জীৱন, ১৯৬৩), ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰ (সমাজসংস্কাৰ, ১৯৬০), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (বা-মাৰলী, ১৯৬১), অৰুণ শৰ্মা (জিন্টি, ১৯৬২)। এইসকলৰ উপৰিও আৰু অনেক লেখকে নাটক ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল; কিন্তু এওঁলোকৰ সৰহ ভাগ নাটকেই হয় আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে, নহয় হাতে লিখা অৱস্থাতে পৰি আছে।

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে এই নাটকবোৰৰ বেছিভাগেই সামাজিক সংস্কাৰমূলক, বাস্তৱধৰ্মী নাটক। স্বাধীনতাৰ পিছৰ বছৰবোৰত দেশৰ সমাজ-জীৱনত নানা ধৰণৰ সংঘাত আৰু সমস্যাই দেখা দিয়ে। ৰাজনৈতিকভাৱে দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে যদিও এই স্বাধীনতাই যুষ্টিমেয় সুবিধাবাদী শ্ৰেণী এটাকহে গজগজীয়া কৰি তুলিলে। অন্যহাতেদি দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু হিংসা-অসূয়াৰ বলি হোৱা ৰাইজৰ দুখ-দুগতি কুলাই-পাচিয়ে নধৰা হ'ল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ফলস্বৰূপে তথাকথিত শিক্ষিত ডেকা চাম কৰ্ম বিমুখ হৈ পৰিল আৰু সেয়ে সমাজত শিক্ষিত নিবনুৱাৰ সমস্যাই গা কৰি উঠিল। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰে অৰ্থনৈতিক প্ৰগতি সাধন কৰিব নোৱৰা বাবে মধ্যবিত্ত সমাজত নানা ধৰণৰ পাৰিবাৰিক অশান্তি আৰু অসূয়াৰ সৃষ্টি হ'ল। এইলৈৰীয়া সামাজিক শোষণ-দুৰ্নীতি, অসূয়া-অপ্ৰীতি, শ্ৰেণী-বিৰোধ, নতুন আৰু পুৰণি এই দুয়ো পক্ষৰ মাজত মূল্যবোধৰ পাৰ্থক্যৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সংঘাত, পাৰিবাৰিক অশান্তি, পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি আদি বিভিন্ন সমস্যাবোৰেই এই নাটকবোৰৰ মূল বিষয়বস্তু। ইন্টেন,

হু বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখীয়াকৈ কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, বিশদ মঞ্চ-নিৰ্দেশনা, চৰিত্ৰৰ দীৰ্ঘলীয়া বৰ্ণনা, আলোচনাত্মক সংলাপ — এইবোৰ হ'ল নাটকবোৰৰ বিশেষত্ব। কিন্তু ইব্চেনৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন উক্ত নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত পাবলৈ নাই। উদাহৰণ হিচাপে অনিল চৌধুৰীৰ প্ৰতিবাদ আৰু ফণী শৰ্মাৰ কিয়? নামৰ নাটক দুখনলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰথমখনৰ নামিকা জেবিনাই ইব্চেনৰ পুতলাঘৰৰ (১৮৭৯) নামিকা নোৰাৰ নিচিনাকৈ প্ৰতিবাদ কৰি স্বামী-গৃহ ত্যাগ কৰিছে; কিন্তু নোৰা চৰিত্ৰৰ গভীৰ মননশীলতা জেবিনাৰ চৰিত্ৰত নাই। সেইদৰে ফণী শৰ্মাৰ কিয়? নাটকত আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হোৱা এজন কলাকাৰৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে, কিন্তু চিত্ৰিত অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নায়ক কলাকাৰৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা মানসিক সংঘাতৰ গভীৰতা নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিব পৰা নাই।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ দুটা দশকত একাংকিকা নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা মন কৰিবলগীয়া। চতুৰ্থ দশকতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু প্ৰবীণ ফুকনে পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত খনচেৰেক একাংকিকা লিখিছিল যদিও প্ৰকৃততে পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতহে একাংক নাটকে প্ৰসাৰ আৰু উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। এই একাংকিকাবোৰৰ সৰহ ভাগেই স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ দ্বাৰা ৰচিত। বেছিভাগ একাংকিকা লিখা হৈছিল সেই সময়ত প্ৰায় নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা নাটক প্ৰতিযোগিতাবোৰৰ বাবে। পিছলৈ এইবোৰৰ কিছুমান আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পালে, তাকৰীয়া কেইখনমান সুকীয়াকৈ বা সংকলন হিচাপে কিতাপ আকাৰত ওলাল; আৰু বাকীবোৰ হাতে লিখা অৱস্থাতে অ'ত ত'ত পৰি থাকিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৫৫ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত ভোলা কাকতি নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰ এজনে ৰচনা কৰা ৰিজাট নামৰ একাংকিকা এখনে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ একাংকিকাৰ সন্মান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এফালে নিজৰ বিবাহিতা কন্যাৰ প্ৰতি পিতৃসুলভ মৰম আৰু আনফালে সমাজৰ কঠোৰ নীতি-নিয়মৰ মেৰপাকত পৰি এজন বৃদ্ধ, মৰমিয়াল গঞা লোকৰ কি অৱস্থা হৈছে তাকে ৰিজাটত দেখুওৱা হৈছে। ১৯৫৬ চনত পোনতে চিত্ৰৰন নামৰ আলোচনীত এই একাংকিকাখন প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়াৰ পৰাই অসমত একাংক নাটৰ জোৱাৰ উঠে বুলিব পাৰি। ১৯৫৯ চনত প্ৰতিষ্ঠিত 'সদৌ অসম একাংক নাট্য সন্মিলনে' (পিছলৈ অসম নাট্য সন্মিলন) নিয়মীয়াকৈ একাংক নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা পাতি আৰু অন্য প্ৰকাৰেও একাংক নাটক ৰচনাত উদগনি আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

ষষ্ঠ-সপ্তম দশকত একাংকিকা ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল বীণা বৰুৱা (এবেলাৰ নাট), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (আনাৰকলি, কুনাল-কাঞ্চন, বাণাদিল, শাস্ত্ৰী, ভাস্কৰী), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (নিকদ্দেশ), প্ৰবীণ ফুকন (ত্ৰিভংগ),

ভৱেন শইকীয়া (পুতলা-নাচ), তফজ্জুল আলি (নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ), জয়ন্ত বৰুৱা (মাছ আৰু কাঁইট), ভূপেন হাজৰিকা (এৰা বাটৰ সুৰ)। এই আটাইবোৰ নাটকৰ চমু পৰিচয় দিয়া ইয়াত সম্ভৱ নহয় বাবে এইবোৰৰ ভিতৰৰ এখন পথ-প্ৰদৰ্শক নাটক বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) এবেলাৰ নাটৰ বিষয়ে দুআধাৰ উনুকিওৱা হৈছে। একাংকিকাখনৰ মূল বিষয়বস্তু পুৰণি আৰু নতুনৰ, যৌৱন আৰু বাৰ্ধক্যৰ বিৰোধ। নাটকখনত এডৱাৰ্ড নৱলকৰ Milestones (১৯৯২), ষ্টেনলি হ'টনৰ The Younger Generation (১৯১০) আৰু বঙালী নাট্যকাৰ তাৰাশংকৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ দুই পুৰুষ নামৰ নাটকৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হ'লেও চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, সংলাপ আৰু নাট্য-শৈলীৰ বিভিন্ন দিশত নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ স্বকীয়তা লক্ষ্যণীয়। আবেলি পৰত সংঘটিত হোৱা নাটকৰ কাহিনী আৰম্ভ আৰু শেষ হয় বৰুৱা পৰিয়ালৰ ডুইংকমত। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ পৰিয়ালটোৰ দুই পুৰুষ— মাক-দেউতাক আৰু পুতেক-জীয়েক। নাট্যকাৰে কৰ্মবিমুখ, কথ্যচহকী যুৱক-যুৱতী বা নতুন পুৰুষ আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ তথাকথিত প্ৰগতিশীল মহিলাসকলৰ প্ৰতি কটাক্ষ নকৰাকৈ থকা নাই। নাটকখনত দুই পুৰুষৰ বিৰোধ আৰু নতুন যুগৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা কথা আৰু কামৰ মাজৰ বিৰাট প্ৰভেদ নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

একাংক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই সেই সময়ছোৱাত ভালেকেইখন প্ৰখ্যাত একাংকিকা অসমীয়ালৈ অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰা হৈছিল। ষ্টেনলি হ'টনৰ Dear Departed নামৰ নাটকখন সেই কালত বেচ জনপ্ৰিয় আছিল যেন লাগে, কাৰণ ইয়াৰ অন্তত: তিনিটা অনুবাদ বা অভিযোজনা পোৱা যায়। সেইকেইখন হ'ল সুৰেন শইকীয়াৰ প্ৰেতাঙ্গাৰ পৰিদৰ্শন (১৯৫৯), যোগেন চেতিয়াৰ চেনেহৰ সোঁতা আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ পিতৃ-বিয়োগ (১৯৬২)। ইয়াৰ উপৰিও ১৯৬২ চনত চাৰিখন বিখ্যাত একাংকিকাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ ওলায়। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা এই নাটকেইখন হৈছে আবুল লেইচৰ সপোনৰ ঘৰ আৰু বান্ধবৰ হাতোৰা মাথোন; আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ জোনৰ পোহৰত আৰু সাগৰ অভিযুদ্ধে। প্ৰথম দুখন ক্ৰমে কনষ্টেন্চ হোমৰ The Home of Vision আৰু লুই নেপোলিয়ন পাৰকাৰ The Monkey's Paw; আৰু পিছৰ দুখন ক্ৰমে লেইডি গ্ৰেগৰীৰ The Rising of the Moon আৰু জে. এম্. ছিঙৰ Riders to the Sea -ৰ অসমীয়া অনুবাদ।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে আৰু সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱা পৰিলক্ষিত হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত নাটক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰেই আলোচ্য সময়ত ৰচিত নাটকবোৰৰ লেখকসকলৰ মূল

আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা। উদাহৰণ স্বৰূপে এই শতিকাৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকত জাৰ্মানদেশীয় নাট্য-মঞ্চত জনপ্ৰিয় হোৱা এপিক থিয়েটাৰ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত কিছু আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা এৰ্ছাৰ্ড নাটকৰ কথা লৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। মাক্সীয় সমাজবাদ চিন্তাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ জাৰ্মান দেশৰ বিপ্লৱী নাট্যকাৰ বেটোল্ট ব্ৰেষ্টি এই মত পোষণ কৰিছিল যে পৰম্পৰাগত ৰোমাণ্টিক আৰু ভেজাল বাস্তৱবাদী নাটকে বিভিন্ন নাটকীয় উপায়ে ভুৱা বাস্তৱবাদৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰি দৰ্শকৰ মনত ভয় আৰু পুতৌৰ ভাব জগাই তোলে আৰু দৰ্শকেও কিছু সময়ৰ বাবে মোহমুগ্ধ হৈ নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰে। ব্ৰেষ্টিৰ মতে এই লেখীয়া নাটকে দৰ্শকৰ মনত কোনো ধৰণৰ চিন্তাৰ খোৰাক যোগোৱাতো দূৰৰে কথা, বৰং তেওঁলোকক প্ৰবল আবেগ আৰু উত্তেজনাৰ বশৱতী কৰি চিন্তাবিমুখ কৰি তোলে। সেয়ে তেওঁ তথাকথিত এৰিষ্টটলীয় নাটকৰ দৰে নাটকক নাটকীয় নকৰি মহাকাব্যৰ দৰে বৰ্ণনাত্মক কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ সলনি বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ তত্ত্বৰ ওপৰত নাটকৰ ভেটি বান্ধিছিল। ব্ৰেষ্টিৰ নাটকে ইতিমধ্যে বঙ্গদেশত প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু সম্ভৱৰ দশকৰ আৰম্ভণিত ইয়াৰ বা আহি অসমো পায়হি। ১৯৭০ চনত ব্ৰেষ্টিৰ The Three Penny Opera নামৰ বিখ্যাত ডিব্ৰুগড়ৰ বিজয় সংঘই বোধকেৰা পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমৰ মঞ্চত ব্ৰেষ্টিয় নাটক উপস্থাপন কৰে। তাৰ পিছত চেগাছোৰোকাকৈ অন্যান্য নগৰে-চহৰে এই লেখীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। কিন্তু এপিক থিয়েটাৰে অসমত বিশেষ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। ব্ৰেষ্টিয় নাটকৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণাত সম্ভৱৰ দশকত তাকৰীয়াকৈ হ'লেও যিকেইখন নাটক লিখা হৈছিল সেইকেইখনো অপ্ৰকাশিত হৈ থকা বাবে নাটকবোৰ থাউকতে পাবলৈ টান। সুখৰ কথা যে ব্ৰেষ্টিয় নাট্য-ৰীতিৰ আলমত ৰচিত মুনীন শৰ্মাৰ সভ্যতাৰ সংকট নামৰ নাটকখন প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে (১৯৯০)। এইখন পুঁজিবাদী, ধনসৰ্বস্ব সমাজৰ তথাকথিত সভ্যতাৰ ভয়াৱহ সংকটৰ নাটকীয় ৰূপ। মালিক-শাসক শ্ৰেণীৰ শোষণ-দুৰ্নীতি-অনাচাৰৰ উপৰিও ধৰ্ম, শিক্ষা, পাৰিবাৰিক সম্বন্ধ আদি আটাইবোৰ দিশতে নানা প্ৰকাৰৰ তণ্ডিম পয়োভৰ। শ্ৰেণী-চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ অসমীয়া, বঙালী, হিন্দীভাষী সকলো শ্ৰমিক একগোট হৈ থিয় দিছে মালিক পক্ষৰ বিপক্ষে। ভাব-গম্ভীৰ তাত্ত্বিক কথা বা আবেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ বিপ্লৱী উচ্ছাস নাটকখনত নাই। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে ব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ মাজেদি তথাকথিত সভ্য সমাজৰ কুজ্জ চহেৰাটো উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সপোনৰ দৃশ্যটোৰ মহাদেৱ, ভোলা আৰু চাকৰ কথোপকথন এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। নাটকখনত নাট্যকাৰে ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। প'ষ্টাৰ, কোৰাচ, ব্যংগ গীত আদিৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া।

পাশ্চাত্য নাট্যজগতৰ এৰ্ছাৰ্ড দ্ৰামা (Absurd Drama) বা উদ্ভট নাটক

এক বিশেষ নাট্য আন্দোলন বুলিব নোৱাৰি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ ইউৰোপ আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ জনচেৰেক নাট্যকাৰৰ নাটকক এণ্‌চাৰ্ড ড্ৰামা আখ্যা দিয়া হয় এই বাবেই যে তেওঁলোকে পশ্চিমৰ মানুহৰ জীৱন আৰু অস্তিত্ব সম্পৰ্কে একে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী বা অভিমত প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ শৈলী আৰু ধৰণ-কৰণ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই তথাকথিত এণ্‌চাৰ্ড নাটকবোৰ গতানুগতিক বা সুনিৰ্মিত (well-made) নাটকৰ পৰা অনেক দিশত বেলেগ। সাধাৰণতে মানি লোৱা অৰ্থত নাটকীয় চৰিত্ৰ, কাহিনী, কথোপকথন, সংঘাত এইবোৰ উদ্ভূত নাটকত প্ৰায়ে পোৱা নাযায়। সেয়ে এই ধৰণৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই গতানুগতিক অৰ্থত নাটকীয় নহয়। ভাষাৰ বেলিকাও ইবোৰৰ ভাষা অনেক সময়ত কথোপকথনৰ ভাষা নহয়। কেতিয়াবা আকৌ মুখৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ অকামিলা হৈ পৰে আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত নীৰৱতাহে ভাষাতকৈও বেছি প্ৰকাশমুখৰ হৈ পৰে। দুখনকৈ বিধ্বংসকাৰী যুদ্ধৰ পাছত পশ্চিমীয়া মানুহৰ যি মোহভংগ হয়, সেই মোহভংগৰ যন্ত্ৰণাই এই নাটকবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। পৰম্পৰাগতভাৱে মানুহৰ মনত থকা ঈশ্বৰ বিশ্বাস ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহে আৰু যুগ যুগ ধৰি মানুহে নিজৰ বাবে সৃষ্টি কৰি লোৱা ধৰ্মীয়, নৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক গঠনবোৰ যেন ভাগি চূৰমাৰ হৈ যাবলৈ ধৰে। অৰ্থাৎ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিপুল প্ৰগতিয়ে পাশ্চাত্য জগতৰ মানুহৰ জীৱনলৈ দেখাত প্ৰচুৰ সুখ-সন্তোষৰ বাট মুকলি কৰিলেও তেওঁলোকে মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে অনিশ্চয়তা, আশংকা, বিশ্বাসহীনতা আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ ভাবত ভোগে। এই বিধ নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰীতি-শৈলী দেখাত ভাৰতীয় জীৱন আৰু চিন্তাৰপৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন যেন লাগিলেও এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে যুদ্ধোত্তৰ যুগত, বিশেষকৈ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী বছৰবোৰৰ কিছুমান নিষ্ঠুৰ অভিজ্ঞতাই চিন্তাশীল ভাৰতীয়ৰ মনতো খেলিমেলি সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকৰ বিশ্বাসৰ ভেটি থৰক-বৰক কৰি তোলে। এইবোৰ কাৰণতে, বিশেষকৈ নাটক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত, সেই সময়ত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি থকাৰ বাবে, পাশ্চাত্য জগতত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ এক দশকমানৰ ভিতৰতে এণ্‌চাৰ্ড নাটকে ভাৰতীয় নাটকতো কিছু প্ৰভাৱ পেলায়। বিশেষকৈ বংগ-দেশীয় নাট্য-মঞ্চত সপ্তম দশকত এই ধৰণৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ চকুত পৰে। বাদল সৰকাৰৰ এৱম্ ইন্দ্ৰজিৎ (১৯৬৫) নামৰ নাটকখনেই সম্ভৱতঃ এণ্‌চাৰ্ড নাটক বুলি স্বীকৃত প্ৰথম ভাৰতীয় নাটক।

অসমীয়া ভাষাত অৰুণ শৰ্মাৰ জীৱনাবলম্বন ভট্টাচাৰ্য্য (১৯৬৭) নামৰ নাটকত পোন প্ৰথমে এণ্‌চাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ আয়নেন্সৰ The Chairs নাটকৰ প্ৰভাৱ ইয়াত স্পষ্ট। জীৱনাবলম্বন ভট্টাচাৰ্য্যত এই নামৰ মূল চৰিত্ৰৰ যোগেদি এজন নাট্যশিল্পীৰ বিষাদময় দুৰ্দশা ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নিজৰ বক্তব্য আৰু বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে নাট্যকাৰে ইখনৰ পিছত সিখন নাটক লিখে, কিন্তু তেওঁৰ নাটক চাবলৈ কোনো দৰ্শক নাহে। তথাপি নিজৰ বিশ্বাসত

অলৰ-অচৰ হৈ তেওঁ জীৱনৰ বাৰ নম্বৰ নাটকখন লিখে আৰু নাট্যাডিনয়ৰ সকলো যা-যোগাৰ কৰি পাঁচ শ জন বহা বহা লোকলৈ নিয়ন্ত্ৰণ পঠায় কিন্তু এইবোৰো প্ৰেক্ষাগৃহৰ আটাইবোৰ চকীয়েই খালি হৈ থাকে। শোকত অধীৰ হৈ তেওঁ অতি কষ্টেৰে যুগুতাই অনা আদৰণি ভাষণখিনি খালি আসনবোৰৰ সম্মুখতে পাঠ কৰে। কিন্তু মঞ্চৰ ওপৰত অহা-যোৱা কৰি থাকোতে তেওঁ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে ভঙা ছিৰিয়েদি ওপৰলৈ উঠি যায় আৰু তললৈ বাগৰি পৰি মৃত্যু মুখত পৰে। আয়নেস্কৰ The Chairs নাটকৰো বিষয়বস্তু প্ৰায় একে ধৰণেৰে। এটা দ্বীপৰ সপত্নীক বাস কৰা চাৰি কুৰি পোন্ধৰ বছৰীয়া বৃদ্ধ এজনৰ একান্ত ইচ্ছা-মৃত্যুৰ পূৰ্বে তেওঁৰ বক্তব্য সমাজক জনাই থৈ যাব। এই উদ্দেশ্যে বৃদ্ধই এজন পেশাদাৰী বক্তা নিয়োগ কৰে। যথা সময়ত দেখা যায় নিমন্ত্ৰিতসকলৰ এজনো তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ নাহে; কিন্তু বৃদ্ধই কল্পনাতে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ আনকি স্বয়ং সম্ৰাটো আহিছে। তেওঁৰ বক্তব্য ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰিত হ'ব তেওঁৰ বক্তব্য ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰিত হ'ব বুলি বিশ্বাস কৰি বৃদ্ধ আঁতৰি যায় আৰু সাগৰত জপিয়াই মৃত্যুক সাবাৰি লয়। পিছত দেখা যায় নিযুক্ত বক্তাজনো কলা আৰু বোবা হোৱা বাবে তেওঁ কবলৈ বিচৰা কথাবোৰ স্পষ্ট নহয়। তেতিয়া তেওঁ বৰ্ড এখনত কিবা লিখে; কিন্তু সেইবোৰো কিছুমান অৰ্থহীন আখৰৰ সমষ্টিহে। এইদৰে দেখা যায় অৰুণ শৰ্মাই জীৱিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য ৰচনা কৰোঁতে আয়নেস্কৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

অৰুণ শৰ্মাই আন এখন নাটক আহাৰতো এবাৰ্ড নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চাৰিজন মানুহে চিকিৎসালয়ৰ পৰা চুৰ কৰি অনা এজনী তিৰোতাৰ মৃত দেহটো পুতিবলৈ ছেগ বিচাৰি আছে। মানুহকেইজনৰ এজন লেখক, এজন ব্যৱসায়ী, এজন বিপ্লৱী আৰু চতুৰ্থজন মদাহী। প্ৰথম অৱস্থাত নিজৰ নিজৰ স্বভাৱ অনুসৰি তেওঁলোকে নানা উপায়ে সময়খিনি পাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে; পিছত তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ লয়। আন্ধাৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে দেখা যায় মৃত দেহটোৰ পৰা জীৱন্ত মানুহ এজনী উঠি আহি ক্ৰমে লেখকজনৰ প্ৰেমিকা, ব্যৱসায়ীজনৰ পত্নী, বিপ্লৱীৰ মাতৃ আৰু মদপী জনৰ বৈশ্যৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়। আচলতে এইবোৰ ঘটনা মানুহকেইজনৰ অৱচেতন মনতহে ঘটে। চেতনা অহাৰ লগে লগে তেওঁলোকে লৰালৰিকৈ শটো পুতিব খোজোতে পুৰিচৰ হাতত ধৰা পৰে। নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশ-চৰিত্ৰৰ আচৰণ, ভাব-ভংগী, কথা-বতৰা, ভাষা— আদিত এবাৰ্ড নাটকৰ কিছুমান লক্ষণ চকুত পৰে। সময় পাৰ কৰিবলৈ কৰা নানা প্ৰকাৰৰ চেষ্টা, অপেক্ষা আৰু ইয়াৰ তিত্ততা আৰু বিৰক্তিম্ব নাটকীয় প্ৰকাশ আদি বিষয়ত আৰু অন্যান্য দিশতো চেমুৱেল বেক্টেৰ Waiting for Godot আৰু আয়নেস্কৰ Amedee or How to Get Rid of It নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

অৰুণ শৰ্মাৰ পিছত বসন্ত শইকীয়াই মানুহ, অসুৰ আদি নাটকত এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ইবোৰৰ বাহিৰেও যে আৰু দুই-চাৰিখন এই লেখীয়া নাটক নাই এনে নহয়। কিন্তু এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ আৰ্হি বা অনুপ্ৰেৰণাত লেখা নাটকে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ নতুনত্ব বহন কৰিলেও ইবোৰে স্বাভাৱিক কাৰণতে অসমৰ দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ভাৰতীয় মানুহৰ নানা বিষয়ত মোহভংগ হৈছে সঁচা কথা; কিন্তু ঈশ্বৰৰ ওপৰত এতিয়াও অটল বিশ্বাস থকা, মধ্যযুগীয় মানসিকতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ'ব নোৱৰা ভাৰতীয় বা অসমীয়াই সংস্কাৰৰ বশতেই বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে যে জীৱনটো অথহীন, অবাস্তৱ। সৰ্বসাধাৰণ লোকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱৰা বাবেই এই বিধ নাটকে অসমৰ মঞ্চতো বিশেষ ছাপ পেলাব নোৱাৰিলে।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰাই গান্ধীৰ উপৰিও মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰাইডৰ দৰ্শন আৰু চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নাটক ৰচিত হৈছিল। সত্তৰৰ দশকত ওলোৱা খনচেৰেক নাটকত নতুন আংগিক আৰু নাট্যশৈলী প্ৰয়োগ কৰি সমাজবাদী আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা আৰু চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ৰূপৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা মন কৰিবলগীয়া কথা। আলোচ্য সময়ত প্ৰকাশিত নাটকবোৰৰ ভিতৰত পোনতে মনলৈ অহা নাটক হৈছে হিমেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ৰাঘ (১৯৭১)। এই ৰাঘ আচলতে ৰাঘ নহয়; সমসাময়িক সমাজৰ সৰ্বগ্ৰাসী সমস্যাৰ ই যেন এক প্ৰতিভু। ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামি, চতুৰালি; চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্বলতা আৰু নৈতিকতাহীনতা; গঞা হজুৱাৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু অজ্ঞতাৰ সুবিধা লৈ শাসক শ্ৰেণীৰ সৰু-বৰ আটাইৰে দ্বাৰা শোষণ-নিপীড়ন; এইবোৰ নাটকখনত অতি সুন্দৰভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। তথাপি সমাজত পদুমীৰ পৰে শিক্ষিতা আৰু উচ্চমনা ছোৱালী আৰু মুকুন্দ মাষ্টৰৰ দৰে সমাজহিতৈষী লোকৰ অভাৱ হোৱা নাই। পদুমী সঁচাকৈয়ে এপাহ বোকাত গজা পদুম ফুল যাক মুকুন্দ মাষ্টৰে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি পঢ়াই-শুনাই ভৱিষ্যৎ মানুহৰ সমাজ এখন গঢ়িবৰ বাবে উপযুক্ত কৰি তোলে। নাট্যকাৰৰ বক্তব্য গাণিতিক যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী হ'ব লাগিব গঢ়িব লগা নতুন সমাজৰ প্ৰাণস্বৰূপ। ব্যঞ্জনাময় সংলাপ, বলিষ্ঠ চৰিত্ৰাংকন, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি, প্ৰকাশ ভংগীৰ সাৱলীলতা এইবোৰ নাটকখনৰ বিশেষ গুণ। সামাজিক চেতনা, যুক্তিবাদ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা আন খনচেৰেক নাটক হ'ল আলি হাইদৰৰ এটি চোলাৰ কাহিনী, অৰুণ শৰ্মাৰ চিয়ৰ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ জন্ম, অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ উত্তৰ পুৰুষ অজিত মহন্তৰ জন্মৰ ৰাইজ। ইয়াৰ উপৰিও আৰু অনেক নাট্যকাৰে এই ধৰণৰ নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰে। কিন্তু প্ৰায়বোৰ নাটকেই প্ৰকাশ হৈ নোলাৱাৰ বাবে ইবোৰক আলোচনালৈ আনিব পৰা নাযায়।

আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা আৰু সমাজৰ নানা সমস্যাৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি অৰ্জা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। এই ক্ষেত্ৰত আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত নাটক নায়িকা নাট্যকাৰ (১৯৭৬) আৰু মৃণাল মাহীৰ (১৯৭৭) কথা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। প্ৰথমখন নাটকত নাট্যকাৰে নিজেই কোৱা মতে তেওঁৰ পূৰ্বৰ জাদুকী নামৰ একাংকিকাত গ্ৰহণ কৰা আংশিকত শাৰতীৰ কাহিনীভাগ সুমুৱাই দি এখন নতুন নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছে। এগৰাকী পিতৃৰ জীয়েকৰ প্ৰতি অত্যধিক মৰমৰ কথা দেখুৱাই 'ইডিপাচ কমপ্লেক্স'ৰ কথাও উত্থাপন কৰা হৈছে। তদুপৰি মুখ্য চৰিত্ৰবিলাকৰ মনৰ বিভিন্ন দিশৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াৰ বিশেষত্ব। স্বাভাৱিকতে নাটকখন সংলাপপ্ৰধান হৈছে আৰু ই বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকলৈ মনত পেলায়। ভাস্কৰী আৰু বিমলৰ মাজত হোৱা কথোপকথনত কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মাজত হোৱা চিন্তামূলক কথা-বতৰাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। এটি উদাহৰণ দিব পাৰি: নাটকৰ এঠাইত বিমলে কৈছে— "পাহৰি নাযাবা মই তোমাৰ স্বামী। তোমাৰ মনটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰ নাথাকিলেও সমাজে তোমাৰ দেহটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰৰ স্বীকৃতি দিছে.....।"

মৃণাল মাহীখনো (১৯৭৭) সামাজিক মনস্তাত্ত্বিক নাটক। স্বামীৰ অক্ষমতাৰ বাবে নাটকত নায়িকা মৃণাল সন্তানহীনা। তেওঁৰ স্বামী ভবেন ঠিকাদাৰ; পুৱাই বিভিন্ন কামত ঘৰৰ পৰা ওলাই যায় আৰু ক্লাবত মদ খাই ৰাতি ঘৰলৈ ওভতে। ইতিমধ্যে মৃণালে তেওঁলোকৰ ঘৰত থাকি মেডিকেল পঢ়া দীপক নামৰ ডেকা ল'ৰাটিৰ পুত্ৰবৎ মৰম কৰি স্বামীৰ মৰমৰ পৰা বঞ্চিতা হোৱাৰ বেদনা পাহৰি অলপ শান্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তাৰ পাছত তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ আহে সুচৰিত্ৰদ্বান আৰু আদৰ্শদ্বান ডেকা ইঞ্জিনীয়াৰ হাজৰিকা। এওঁ মৃণাল মাহীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়; কিন্তু মৃণাল বিবাহিতা বাবে তেওঁক বিয়া কৰি তেওঁৰ স্বামীৰ মনত দুখ দিবলৈ আৰু সমাজতো মৃণালক লঘু কৰিবলৈ হাজৰিকাই নিবিচাৰে। সেয়ে ইজনে সিজনৰ প্ৰতি অনুৰক্ত যদিও তেওঁলোকৰ সন্ধক বন্ধুত্বৰহে। কিন্তু হাজৰিকাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা অনুৰাগ আৰু সন্তান কামনা দুয়ো লগ লাগি মৃণাল মাহী 'চিণ্ডোচায়েচিচ' (Pseudocyesis) ৰোগত ভোগে যাৰ ফলত তেওঁৰ গাত মিছা গৰ্ভধাৰণৰ সকলো লক্ষণ মানসিক কাৰণতে দেখা দিয়ে। মৃণাল প্ৰকৃততে অন্ত:সত্ত্বা হোৱা বুলি ভাবি নিজৰ অক্ষমতাৰ কথা ভালদৰে জনা ভৱেশৰ সন্দেহ হয় যে মৃণালৰ দেহত থিতি লোৱা সন্তানটো কেতিয়াও তেওঁৰ হব নোৱাৰে। সেয়ে এদিন ৰাতি ভৱেশে পত্নীৰ আগত তেওঁৰ সন্দেহ আৰু ধৰ্মাৰ ভাব নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰকাশ কৰে আৰু পাগলৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি যেন মাৰি পেলাব এই ভাবত তেওঁৰ ডিঙিলৈ হাত মেলে। পিছত গা-ধোৱা ঘৰত মৃণালৰ নৃতদেহ চীপজৰি লৈ ওলমি থকা অৱস্থাত পোৱা যায়। নাট্যকাৰে

খোলাখুলিভাৱে নক'লেও দৰ্শকৰ মনত এই সন্দেহ নাথাকে যে আচলতে তেওঁক গিৰিয়েকেহে হত্যা কৰিলে। কাহিনী উপস্থাপনৰ বেলিকাও নাট্যকাৰে নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। নায়িকা নাট্যকাৰৰ লেখীয়াকৈ ইয়াতো ঠায়ে ঠায়ে আলোচনামূলক সংলাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীলৈ মনত পেলায়। নাটকৰ এঠাইত হাজৰিকাৰ চিন্তামূলক কথাৰ উত্তৰত মৃণাল মাহীয়ে কৈছে: “মনটো যে দেহটোতকৈ ডাঙৰ, দৈহিক সম্বন্ধত বাধা থাকিলেও মনৰ সম্বন্ধত তেনে বাধা যে নাথাকিবও পাৰে সেই কথা যেন মই কিছু পৰিমাণে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ।”

১৯৫০ চনৰ পাছৰ দশককেইটাত ভালেকেইখন বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰা হয়। কেইবাখনো বিখ্যাত একাংকিকাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এইটো ক'ব লাগিব যে বিভিন্ন কাৰণত নাটকৰ অনুবাদ উৎসাহজনক নহয়। যোৱা শতিকাৰ নৱম দশকৰ পৰা এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ খনচেৰেক নাটকৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা প্ৰকাশ পাইছে। স্বাধীনোত্তৰ কালত ওলোৱা এই ধৰণৰ নাটকৰ ভিতৰত অভুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অঙ্ক-তীৰ্থ উল্লেখযোগ্য। এইখন শ্বেইক্সপিয়েৰৰ কিং লীয়েৰৰ অভিযোজনা। ইয়াৰ দুবছৰ পাছত ওলায় এই জনা নাট্যকাৰে ৰণিজ কৌন্দ্ৰৰ (১৯৫০)। এইখন দ মাৰ্চেণ্ট অৰ্ভ ভেনিচ নাটকৰ অভিযোজনা। নাট্যকাৰে মূল নাটকখন ভাৰতীয় বা অসমীয়া পটভূমিত উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা হৈছে অমিয়কুমাৰ (এণ্টনিও), তেওঁৰ বন্ধু বসন্তকুমাৰ (বেচেনিও), আৰু প্ৰতিভা (পেৰ্শিয়া)। শ্যাইলকক ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে চন্দমল নামৰ এজন ধনী ব্যৱসায়ীলৈ। উল্লেখযোগ্য যে এই চন্দমল চৰিত্ৰৰ কোনো জাতি বা বৰ্ণ নাই; তেওঁ শোষক শ্ৰেণীৰ এজন প্ৰতিনিধি। চন্দমলক শোষক শ্ৰেণীৰ মানুহ হিচাপে আৰু অমিয়কুমাৰক উদাৰ মানৱতাবাদী চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰি নাট্যকাৰে অতি কৌশলেৰে ইহুদী আৰু খ্ৰীষ্টানসকলৰ বিৰোধক স্থানীয় ৰূপ দিছে। ভাষাৰ বেলিকা মূল নাটকৰ লেখীয়াকৈ ইয়াতো চৰিত্ৰ অনুযায়ী গদ্য আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটাৰ উপৰিও সৰু-সুৰা চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰ হাজৰিকাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। ভাষাৰ সাৱলীলতাইও ৰণিজ কৌন্দ্ৰৰক এখন মূল অসমীয়া নাটকৰ দৰেই কৰি তুলিছে।

এই কথা যথাস্থানত উল্লেখ কৰা হৈছে যে অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলাৱা বিদেশী নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ পিছতেই ইব্চেনৰ স্থান। ইব্চেনৰ সামাজিক সচেতনতা, সম্পূৰ্ণ বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নিজৰ বক্তব্য খোলাখুলিভাৱে ক'ব পৰা ক্ষমতাই স্বাভাৱিকতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাট্যকাৰকো আকৰ্ষণ কৰিছিল। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে ইব্চেনৰ প্ৰভাৱ

যিমান শক্তিশালী আছিল সেই হিচাপত এই জনা নাট্যকাৰৰ বেছি নাটক এতিয়াও অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা নাই। এই পৰ্য্যন্ত চাৰিখন নাটকৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এইকেইখন হ'ল কপুৰী, পুতলা ঘৰ, বনহংসী আৰু তৃত প্ৰথমখন ৰূপা হৈ ওলায় ১৯৪৬ চনত। এইখন ইংলেণ্ডৰ The Vikings at Helgeland নামৰ নাটকৰ ৰূপান্তৰ; লেখক সুবেণ গোস্বামী। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত ওলোৱা প্ৰথমখন নাটক হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ পুতলা ঘৰ (১৯৫৯)। এইখন ইংলেণ্ডৰ A Doll's House নামৰ নাটকৰ অভিযোজনা। নাট্যকাৰে নিজেই প্ৰথম আধুনিক ষ্টেজিভি আখ্যা দিয়া এই নাটকখন দ্বী অধিকাৰ আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ আধাৰত ৰচিত এক ধ্ৰুপদী সৃষ্টি। স্বাভাৱিকতে নাটকখনে বিশ্বৰ দৰ্শক-পাঠকৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু পৃথিৱীৰ অনেক ভাষালৈ ইয়াক অনুবাদ কৰা হৈছিল। লেখক বৰকটকীয়ে নাটকখনক ভাৰতীয় বা অসমীয়া পৰিবেশত সজাই-পৰাই উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু ইংলেণ্ডীয় নাটক এখন ভাৰতীয় পৰিবেশলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা কঠিন কাম। বিশেষকৈ ইংলেণ্ডৰ প্ৰতীকী আৰু গভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ কাব্যময় গদ্যৰ সঠিক অনুবাদ দুঃসাধ্য। অনেক সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও ক'ব লাগিব যে পুতলা ঘৰখন এখন মূল অসমীয়া নাটকৰ লেখীয়াই হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বনহংসী (১৯৬২) ইংলেণ্ডৰ The Wild Duck-ৰ ৰূপান্তৰ। ইয়াতো নাটকীয় কাহিনী, পৰিবেশ, চৰিত্ৰ আদিক ভাৰতীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত কোনো উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্ত্তন ঘটোৱা নাই যদিও ভাৰতীয় পৰিবেশ আৰু সংস্কৃতিৰ লগত ৰজিতা খুৱাকৈ দুটা-এটা সৰু-সুৰা ঘটনা বা অৱস্থা যোগ-বিয়োগ কৰা চকুত পৰে। অৱশ্যে বনহংসীৰ সমাপ্তিটো নীতি বচনমূলক হোৱা বাবে মূল নাটকৰ পৰা ই কিছু আঁতৰি যোৱা যেন লাগে। ইয়াৰ বছৰেচৰেক পাছত ইংলেণ্ডৰ The Ghosts নামৰ বিখ্যাত নাটকখনক তৃত (১৯৬৫) নাম দি মহেন্দ্ৰ বৰাই অনুবাদ কৰে। নাটকখনক পোনে পোনে ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰা হৈছে। দুই-এঠাইত ইংৰাজী প্ৰকাশভংগী অসমীয়াত সোমাই পৰাত ভাষা উজুটি খোৱা বিধৰ হৈছে। অনূদিত নাটক হিচাপে এইখনে যে অন্য কেইখনৰ লগতে ইংলেণ্ডীয় নাট্যশৈলীৰ লগত অসমীয়া পাঠকক চিনাকি কৰাত সহায় কৰে তাত সন্দেহ নাই।

অন্যান্য প্ৰকাশিত অনুবাদ নাটকৰ ভিতৰত মৃচ্ছকটিকা (ভৱেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ১৯৬৭) এষ্টিগনি (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ১৯৬৭), মালবিকাগ্নিমিত্ৰ (ৰামেশ্বৰ বড়া, ১৯৭৩), বিক্ৰমোৰ্বশীৰ্ষম (ৰামেশ্বৰ বড়া, ১৯৭৭) দূতৰাকা (মহেশ্বৰ হাজৰিকা) আদি উল্লেখযোগ্য।

অশীৰ দশকত ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ লেখীয়াকৈ অসমীয়া নাটকতো নতুন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দেখা যায়। প্ৰধানকৈ আধুনিক নাটকৰ

আংগিকৰ লগত লোক-নাট্যৰ সমলৰ সমন্বয় ঘটাই নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাবেও পছিমীয়া নাটক আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ নাট্যকাৰসকলৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। অসমত লোকনাট্যৰ সমল প্ৰচুৰ। পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বেই শংকৰদেৱে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত চলি থকা কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটাই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যোৱা দশকৰ পৰা অংকীয়া নাট, ওজাপালি আদি লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি কেইবাজনো নাট্যকাৰে ভালেকেইখন নাটক লিখি উলিয়াইছে। উল্লেখযোগ্য যে ষষ্ঠ দশকতে মিত্ৰদেৱ মহন্তই প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ (১৯৫৬) নামৰ নাটকত অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিৰে সূত্ৰধাৰক নাট্যাধ্যক্ষৰূপে উলিয়াই সংগীতমুখৰ প্ৰস্তাৱনাৰ সংযোজনাৰে প্ৰাচীন আৰু চলিত নীতিৰ সমন্বয় দাঙি ধৰিছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাইও তেওঁৰ কোনো কোনো নাটকত বিদূষক, সূত্ৰ, সঙ্গী আদি কৰিত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ধৰণৰ আৰু দুই-এখন নাটক লিখা হৈছিল যদিও প্ৰচেষ্টাটো সেই সময়ত সিমান চলতি নহ'ল। আধুনিক সামাজিক নাটক আৰু লোকনাট্যৰ ভিতৰত যুগল দাসৰ ৰায়নৰ খোল (১৯৮২)ৰ কথা পোনতে মনলৈ আহে। গুৰুজনাৰ তিথিতো বাপতিসাহেন অকীয়া ভাওনাৰ সলনি গাঁৱৰ ডেকাবিলাকে আধুনিক 'থিয়েটাৰ' পাতিবলৈ যো-জা কৰা দেখি এজন ৰায়নৰ মনোকষ্ট হৈছে আৰু সুন্দৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে এই নাটকখনত। নাটকখনৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা নাট্যকাৰে লুকুৱাই ৰাখিব পৰা নাই; হ'লেও ৰায়নৰ খোলত অতি ফলপ্ৰসূত্ৰে আধুনিক সামাজিক নাটকৰ কোলাত অংকীয়া ভাওনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও সতীশ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মহাৰাজা, আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ জতুগৃহ, মুনীন ভূঞাৰ হাতী আৰু ফান্দী, ৰফিকুল হুচেইন, অখিল চন্দ্ৰভট্টী আৰু আলি হাইদৰৰ খনচেৰেক নাটকত এই ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে।

ওপৰত আলোচিত নাটকবিলাকৰ উপৰিও শেহতীয়াকৈ অ'ত ত'ত দুই-এখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছে যিয়ে নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে আৰু যিবোৰক হয়তো উল্লিখিত কোনো বিশেষ শ্ৰেণীত পেলাব নোৱাৰি। কিন্তু এইবোৰৰ বেছিভাগেই প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে মুনীন ভূঞাৰ জৰৌ বৌৱা পৰজা নামৰ নাটকখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অসম বুৰঞ্জীৰ মোহাম্মদীয়া বিদ্ৰোহক ভিত্তি কৰি নাটকখন লিখা হৈছে যদিও ইয়াক ঐতিহাসিক নাটক বুলিব নোৱাৰি। বুৰঞ্জীৰ এই ঘটনাক প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে শ্ৰেণী শ্ৰোণৰ থকা যেই কোনো সমাজত এই অৱস্থা সৃষ্টি হ'ব পাৰে। নাট্য-প্ৰগল্ভী আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো নাটকখনে নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া নাটকৰ আলোচনাৰ পৰা অনাতাঁৰ নাটকৰ কথা বাদ দিব নোৱাৰি। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হ'বৰে পৰা ১৯৯০ চনলৈকে এই সময়ছোৱাত কেইবা হাজাৰো অনাতাঁৰ নাটক ৰচিত

হৈছে। সুখৰ কথা ১৯৪৮ পৰা ১৯৭৩ লৈকে এই পাঁচিশ বছৰত বচিত চাৰি হাজাৰৰো অধিক নাটকৰ পৰা আট্টেকুৰিখন নিৰ্বাচিত নাটক নাট্যকাৰ অক্ষণ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ইতিমধ্যে কেইবাখনো আগ শাৰীৰ অনাতাঁৰ নাটকক মঞ্চ নাটকৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। ইবিলাকৰ খনচেৰেকৰ বিষয়ে এই নিবন্ধৰ ঠাই-বিশেষে উল্লেখ কৰা হৈছে। অন্যান্য প্ৰকাশিত নাটকবোৰ পঢ়িলেও উমান পোৱা যায় যে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এই বিধ নাটকৰো বৰঙণি কম নহয়।

উনৈশ শ পঞ্চাশৰ পৰা নব্বৈলৈকে এই চাৰিটা দশকত অসমীয়া নাটকত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। এইবোৰৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে সাধাৰণতে স্বদেশীয় উৎসতকৈ পশ্চিমৰ দ্বাৰাহে অনুপ্ৰাণিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে শেহতীয়াকৈ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে যে তেওঁলোকে কেৱল পশ্চিমীয়া অনুকৰণেৰে নাটকক দৰ্শকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বিছিন্ন নকৰি বিভিন্ন উপায়ে ইয়াক সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ আপোন কৰি তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে।

প্ৰসঙ্গপুথি

মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, গুৱাহাটী, ১৯৭০ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, গুৱাহাটী, ১৯৬৫ (দুয়োখন মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী, ১ম খণ্ডত সন্নিবিষ্ট, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৬)

‘একাংকিকা আৰু তাৰ কাৰিকৰি’, বিশ্ববিদ্যালয়, ভাষা, ভাষণ আৰু ক্ৰমণ, ১ম তাঙৰণ, গুৱাহাটী ১৯৭৪

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, ৩য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী ১৯৭৩

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ৩য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৩

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ, ৩য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৭

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা(সংকলন আৰু সম্পাদন) অসমীয়া একাংক নাট্যসংকলন, সাহিত্য অকাডেমি, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯১

হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, ২য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৭০

জীলা গগৈ (সম্পাদিত), আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, ১ম সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯০

অক্ষণ শৰ্মা (সম্পাদিত), অনাতাঁৰ নাট্যৱলী, ১ম সংস্কৰণ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৪

পোনো মহন্ত, নাটক আৰু নাট্যকাৰ, ২য় সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯২

*Birinchi Kumar Barua, History of Assamese Literature, 1st ed.,
New Delhi, 1964*

Hem Barua, Assamese Literature 1st ed. New Delhi, 1965

*Maheswar Neog, Assamese Drama and Theatre, Guwahati,
1975*

*Pona Mahanta, Western Influence on Modern Assamese Drama,
1st ed., New Delhi, 1985*

টোকা: ভালেকেইখন নাটক বিচাৰ-খোচাৰ কৰি যতনাই দিয়া বাবে নাট্যকাৰ
মুনীন শৰ্মা আৰু অভিনেতা পৰন বেজবৰুৱাৰ ওচৰত প্ৰবন্ধ লেখক
কৃতজ্ঞ।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

খ্ৰীঃ (১৯৫০ - ১৯৯০)

উদ্ভাৱকৰ নাথ

আহোম ভাষাৰ 'বুৰঞ্জী' শব্দৰ অৰ্থ যিমানেই সীমিত নহওক, বৰ্তমান অসমীয়া ভাষাত অবিচ্ছেদ্যভাৱে সোমাই পৰা এই শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিসৰ ব্যাপক। চমুকথাত মানুহৰ জীৱনধাৰণ পদ্ধতি আৰু জীৱনৰ সাধনাৰ সকলো দিশ সামৰি কৰা বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নেই বৰ্তমান বুৰঞ্জী। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো এনে বুৰঞ্জী গ্ৰন্থখনৰ কাম প্ৰাচীন কালত হোৱা নাছিল, কিন্তু খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ অহা তাই জাতিৰ আহোমসকলে ইয়াত এখন স্থায়ী ৰাজ্য পতাৰ লগতে তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ দিনৰ পৰা পৰম্পৰা হিচাপে চলি অহা ৰীতি অনুসৰি বুৰঞ্জী লিখি যোৱা কামো আৰম্ভ কৰে।†

আহোমসকলৰ এই বুৰঞ্জীত বিজ্ঞানভিত্তিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ পোৱা নাযায়; এইবোৰ ঘাইকৈ ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ ক্ৰমানুসৰি কৰা বৰ্ণনাহে। তথাপি আহোমসকলে আৰম্ভ কৰা ৰীতিয়ে অসমত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা এটা সৃষ্টি কৰে আৰু ই অসমত আহোম-শাসন আৰম্ভ পৰাৰ পিছতো অৰ্থাৎ ইংৰাজৰ দিনতো চলি থাকে। মণিৰাম দেৱান, গুণাভিৰাম বৰুৱা, কালীনাথ তামুলীফুকন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে অসমত ইংৰাজ শাসন কালৰ প্ৰথমছোৱাত অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লিখিছিল। ইতিমধ্যে ইউৰোপত আগ্ৰগতি লাভ কৰা আধুনিক বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু ৰচনানীতিৰ প্ৰসাৰে এওঁলোকৰ ৰচনাসমূহকো পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নিশ্চয় পৰিছিল

† দেওখাই অসম বুৰঞ্জীত (সম্পাদক সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬২, ৯৮ পৃষ্ঠা) প্ৰথম আহোম ৰজা চুকাফাই পণ্ডিতসকলক বুৰঞ্জী লিখি থ'বলৈ আদেশ দিয়া বুলি উল্লেখ আছে।

জেইমজ্ মিলৰ হিষ্টি অৰ বৃটিছ ইণ্ডিয়াৰ উপৰিও এনট্ৰেক্স মহলাত চলা লেখাবিজ্জ, মিছ টমছন আদি লিখকৰ ভাৰত আৰু ইংলণ্ডৰ বুৰঞ্জী আদি কিতাপৰ পৰা। শিখ, মাৰাঠী আদি লোকৰ বিষয়েও বুৰঞ্জী ওলাইছিল।† ফলত তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহত আধুনিক ধৰণৰ কিছু আলোচনা-সমালোচনাও সোমাইছিল আৰু ইয়ে তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহক পূৰ্বৰ আহোমৰ দিনৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা পৃথক চৰিত্ৰ এটা দিছিল। তথাপি প্ৰধানতঃ বৃটিছ প্ৰশাসক-সকলৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰি আৰু তেওঁলোকক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখিব পৰাকৈ প্ৰণয়ন কৰা বাবে স্বাভাৱিকতে তেতিয়াৰ বুৰঞ্জীসমূহ ঔপনিবেশিক চৰিত্ৰৰ আছিল। সেয়ে চাৰ এডৱাৰ্ড গেইটে যেতিয়া ইউৰোপীয় ঔপনিবেশিক দৃষ্টিৰে অসমৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ লৈছিল, তেওঁ ইয়াত মানসিক আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক— দুয়োবিধ উপজীৱ্য সহজে লাভ কৰিছিল। আনহে নালগে, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞায়ো যেতিয়া তেওঁৰ *Anglo-Assamese Relations* (প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৪৯) লিখিছিল, তেওঁৰো ঔপনিবেশিক ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট আছিল।

চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ভাৰতত বৃটিছ-বিৰোধী আন্দোলনে গা কৰি উঠে আৰু জাতীয়তাবাদৰ টো সমগ্ৰ দেশখনতে ক্ৰমে বিয়পি পৰে। ফলত বৃটিছৰ অধীনতাৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ ভাৰতত যি দীৰ্ঘদিনীয়া সংগ্ৰাম চলিছিল, সেই সংগ্ৰামৰ অবিচ্ছিন্নতা ৰক্ষা কৰিবলৈ অতীত অধ্যয়নৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ চেষ্টা চলিছিল। এই চেষ্টাৰ পৰাই ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে অতীত অধ্যয়নৰ এটা বিপুল জোৱাৰ উঠিছিল আৰু সমাজৰ অতীতক গৌৰৱমণ্ডিতভাৱে ৰূপায়ণ কৰি তাৰ পৰা জাতীয়তাবোধৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মা— দুয়োগৰাকী পণ্ডিতৰ ৰচনাসমূহৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য অনুভূত হ'লেও‡ এওঁলোক দুয়োগৰাকীকে সেই ধাৰাৰ প্ৰধান জাতীয়তাবাদী বুৰঞ্জী লেখক বুলিব পাৰি।

দেশ স্বাধীন হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই, বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ উত্তৰ কালত, অসমীয়া বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন ৰীতিত এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন হয়। এই নতুন ধাৰাত বস্তুবাদ দৰ্শনৰ প্ৰেৰণাত আৰু বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণেৰে বুৰঞ্জী লেখকসকলে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাসমূহ চালি-জাবি চাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক বা অৰ্থনৈতিক— সকলো ধৰণৰ বুৰঞ্জীতে এওঁলোকে সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশটো ঘটনাৰ আলোচনাৰ প্ৰধান উপকৰণ হিচাপে বিবেচনা কৰে।

† প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিকচন্দ্ৰ ৰক্সা, পৃ. ৫ দ্ৰষ্টব্য।— প্ৰধান সম্পাদক

‡ ভূঞাৰ ৰচনাসমূহত ঔপনিবেশিক আৰু জাতীয়তাবাদী— উভয় চৰিত্ৰই দেখা পোৱা যায়; কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনা সমূহ মূলতঃ জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰ বিশিষ্ট।

পঞ্চাশৰ দশক আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা কম। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ বহুতো ৰচনা প্ৰকাশ হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁলোকৰ প্ৰায় সমগ্ৰ ৰচনাৱলীয়েই অসম সম্পৰ্কীয়। ভূঞাৰ লিখিত ৰবৰফুকনত (১৯৪৭) বাদে বুৰঞ্জীৰ বাণী (১৯৫১), ৰমণী গাভৰু (১৯৫১), মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ (১৯৫৫), কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ (১৯৫৮) আৰু দুৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৯৭৫) এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰায় অধিকাংশৰেই ৰচনাকাল পঞ্চাশৰ দশকৰ আগৰ। স্বাভাৱিকতে এইবোৰ ৰচনাত ঔপনিবেশিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ ফালে তেওঁৰ ৰচনাসমূহলৈ কিছু উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন আহে আৰু সেইবোৰত জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা লিখিত ৰবৰফুকনৰ পাতনিত ভূঞাই লিখিছে: “যিবোৰ গুণৰ পৰা এটা জাতিৰ ঐক্য আৰু স্থায়িত্ব সাধন হ’ব পাৰে সেইবোৰ গুণৰ পৰা অসমীয়া নেতাসকল একেবাৰে বৰ্জিত নাছিল। বৰ্তমানে এই গুণবোৰৰ অনুশীলন আগতকৈয়ো অধিক লাগতিয়াল হৈ পৰিছে, কাৰণ আগন্তুক স্বাধীনতা লাভৰ যুগত আমি ভাৰতীয়ই অনেক জটিল ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাৰ সমাধান কৰিব লগা হৈছে।”† ভূঞাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ গ্ৰন্থবোৰত আৰু অজস্ৰ প্ৰবন্ধত বিষয়-বস্তুৰ পৰিসীমা আৰু ভাৱাদৰ্শৰ কোনো পৰিৱৰ্তন দেখা নাযায়। সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ আৰ্হিত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰচাৰেই তেওঁৰ বুৰঞ্জীসমূহৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য আছিল।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰত জাতীয়তাবাদী দৰ্শন তথা আদৰ্শই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জী হিচাপে তেওঁৰ সাতাবন ছাল বা স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধ (১৯৪৭), মণিৰাম দেৱান (১৯৫০) আৰু দক্ষিণপাট সত্ৰ (১৯৬৭)— এই কেইখনক ধৰিব পাৰি। এই কেইখন গ্ৰন্থৰ উপৰিও কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ’দত (১৯৫৯), গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন (১৯৫০), দুবৰীণ (১৯৫১), দুনৰী (১৯৫৬), অৰ্ঘ্যৱলী (১৯৬৪) আৰু ফুলচন্দন (১৯৬৯) আদি কেইবাখনো মূল্যবান গ্ৰন্থ তেওঁ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে— যিবোৰে অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু প্ৰায়ে ৰাজনৈতিক হ’লেও অসমৰ জনজাতি, অসম আৰু ইয়াৰ

† উদ্ধৃতি— ২য় প্ৰকাশ, ১৯৮০, ১০-১১ পৃষ্ঠা দৃষ্টব্য। *Anglo-Assamese Relations (1771-1826)* (Gauhati, 1949) গ্ৰন্থৰ ‘Preface’ত ভূঞাই তেওঁৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। Under the pressure of... changes it is but natural that our present-day way of thinking is sometimes different from that of ten or twelve years ago. (XI পৃষ্ঠা চাওক)।

চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনা, অসমৰ মুছলমান, স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, কলা-কৃষ্টি আদি বিচিত্ৰ বিষয়ৰ ওপৰত লেখা তেওঁৰ ৰচনাৰ সংখ্যাও কম নহয়। এই ৰচনাবোৰে এহাতে যেনেকৈ তেওঁৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ সেইবোৰে বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কে তেওঁক গভীৰ জ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। কিন্তু জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰেৰণাত লিখা বাবে উক্ত গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধবোৰত ব্যক্তিৰ প্ৰশংসা আৰু গুণানুকীৰ্তনে বেছি প্ৰাধান্য পোৱা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ মণিৰাম দেৱান গ্ৰন্থখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এইখন এখন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হ'লেও বুৰঞ্জী হিচাপেও ইয়াৰ মূল্য কম নহয়। কিন্তু ইয়াত মণিৰাম দেৱানৰ চৰিত্ৰ যিভাৱে অঙ্কন কৰা হৈছে সিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে শৰ্মাৰ ৰচনাত প্ৰশস্তি-প্ৰবণতাৰ মাত্ৰা কেতিয়াবা বেছি হয়। মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিগত উচ্চাকাংক্ষা আৰু সামন্তবাদী ধ্যান-ধাৰণা তেওঁ কিতাপখনত ভালকৈ ফুটাই তোলা নাই। অথচ মণিৰাম দেৱান যে তেনে এজন মানুহ আছিল সেই কথা প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে সমলৰ অভাৱ নাছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছে: 'মণিৰাম দেৱানৰ ভূমিকাৰ এনে সহজ-সৰল ৰূপ আজি আৰু গ্ৰহণীয় হৈ থকা নাই।'[†] বেণুধৰ শৰ্মাই গভীৰ জ্ঞান আৰু আত্ম-প্ৰত্যয়েৰে লিখিলেও বুৰঞ্জী ৰচনাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিচাপে পৰিগণিত তথ্য আৰু সেইবোৰৰ শুংসূত্ৰৰ অভাৱত তেওঁৰ সৰহভাগ ৰচনাই বস্তুনিষ্ঠ বুৰঞ্জীৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ নহয়।[‡]

বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাসমূহত প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাবোৰো চাপ থকা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ঊনবিংশ শতিকাত সূত্ৰপাত হোৱা অসমীয়া আৰু বঙালীৰ মাজৰ ভাষা-কেন্দ্ৰিক বিৰোধৰ বিষয়টোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই বিৰোধৰ বাবে বঙালী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ওপৰতে (অৰ্থাৎ অসমত থকা বঙালী আমোলাসকল) সকলো দোষ জাপি দিয়াৰ যি প্ৰবণতা অসমীয়া বুৰঞ্জীবোৰত পোৱা যায়, তেনে প্ৰাচীনপন্থী, বিক্লেৰণ-বিমুখ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে বেণুধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ গোৱৰ্দ্ধনধাৰী আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন' নামৰ প্ৰবন্ধত অসমত বঙালী ভাষা চলোৱাৰ গুৰিতে যথার্থতেই ইংৰাজ চাহাব উইলিয়াম বৰিনছন আৰু এডৱাৰ্ড জেনকিন্সজক জগৰীয়া কৰা দেখা গৈছে।[‡] তদুপৰি তেওঁৰ বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধবোৰত জনজাতি আৰু পিছপৰা জাতি যেনে, চুতীয়া, মৰাণ, কছাৰী,

[†] বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী (সম্পাদক: অজিত কুমাৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৮৭)ৰ ২য় খণ্ডৰ ভূমিকা, গ পৃষ্ঠা ৫০৮।

[‡] হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ ইতিহাস ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ (গুৱাহাটী, ১৯৯০) গ্ৰন্থৰ ১৪৫ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

[‡] ৰচনাৱলী (২য় খণ্ড), ২৪৮ পৃষ্ঠা।

ৰাভা, দেউৰী আদি লোকসকলৰ বিষয়ে মূল্যবান সমল পোৱা যায়। সমসাময়িক অন্যান্য বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাত এনে বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন কমহে দেখা যায়। তথাপি এনে প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়েও শৰ্মাৰ ৰচনাক দোষমুক্ত কৰিব পৰা নাই। বহুতো সময়ত অনৈতিহাসিকতা আৰু বিদ্বেষনহীনতাই তেওঁৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ গুৰুত্ব হ্ৰাস কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ দক্ষিণপাট সত্ৰৰ বুৰঞ্জীখনত সত্ৰাধিকাৰ বনমালী গোঁসাইৰ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ মহিমা বৰ্ণনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।† শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাসমূহৰ আন এটা লক্ষণীয় দিশ হ’ল সেইবোৰৰ উদ্দেশ্যপ্ৰৱণতা। এটা পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত ধাৰণা লৈ তাক প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ উদ্দেশ্যেই যেন এইবোৰ ৰচিত হৈছে তেনে এটা ধাৰণা হয়। ‘দেশদ্ৰোহী কোন, পূৰ্ণানন্দ নে বদন বৰফুকন’, ‘বঙালবৈৰী লাচিত বৰফুকন’, ‘অসমীয়া ভাষাৰ গোৱৰ্দ্ধনধাৰী আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন’, ‘পোনপ্ৰথম স্বাধীনতা যুদ্ধ’—আদি শিৰোনামাবোৰে নিশ্চয় তাকে সূচায়। তথাপি সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দৰেই বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাসমূহৰো অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টিত অমূল্য বৰঙণি আছে। বিভিন্ন সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো, বা তেওঁৰ বহুতো ৰচনা কেৱল প্ৰশস্তিমূলক বুৰঞ্জী হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা-সৃষ্টিত এই ৰচনাসমূহৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ কথা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ উপৰিও বংশগত, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা বৃত্তান্তমূলক বুৰঞ্জী লিখিছিল ৰাজমোহন নাথ, প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ক্ষেত্ৰধৰ বৰগোহাঁই, ভুৱনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ আদি পণ্ডিতে। ৰাজমোহন নাথৰ অধিকাংশ ৰচনা ইংৰাজী আৰু বঙালী ভাষাত হ’লেও অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, আৱাহন, জয়ন্তী, মৌচুমী, মণিদীপ— আদি বিভিন্ন আলোচনীত

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ’ল: বেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছে— “আহোম নিয়মে উৰ্গা কৰাত ভটিয়াপাৰৰ যিটো পুখুৰীৰ পানী নোলাইছিল, সেইটো পুখুৰীকে হিন্দু নিয়মে উৰ্গা কৰি... প্ৰভু বনমালীদেৱ পুখুৰীত নমা মাত্ৰকে চাকনৈয়াৰ দৰে নিৰ্জলা জলাশয়ৰ গৰ্ভত পানীয়ে পাক লৈ লৈ হো হো কৰে আহি পশ্চিমৰ পাৰটো একে হেঁচেকাই লৈ গ’ল।” (৪০-৪১ পৃষ্ঠা)। কিন্তু সেই একেজন বনমালী দেৱৰ জীৱন কালতেই মিবজুমলাৰ আক্ৰমণত “গাওঁ হোলা হ’ল; সকলোৰে ধক-বক লাগিল। সৰ্ব্বথকো এৰি প্ৰজাসৰ” জজ্ঞললৈ গ’ল আৰু বনমালী গোঁসায়ো “শোকে অশে জজ্ঞৰিত হোৱাত প্ৰভুৰ আৰু দক্ষিণ পাৰত থাকিবলৈ ইচ্ছা নগ’ল— ডিঙি পাৰ হৈ থৰালৈ গুচি গ’ল।” (৪১ পৃষ্ঠা)। অৰ্থাৎ তেওঁ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ গুপত আশ্ৰয় বিচাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰভু বনমালী গোঁসাইৰ মাহাত্ম্যৰ কথা কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাই স্মৰণ কৰা নাই। শৰ্মাই বনমালী গোঁসাইৰ আৰু এটা অতি বিস্ময় হ’ব লগা মাহাত্ম্যৰ কথা লিখিছে। সেইমতে যিখন দেশৰ পৰা লক্ষবৰদেৱেও ভং নাপাই প্ৰাণ লৈ পলাই যাব লগা হৈছিল, সেইখন দেশতে বনমালী গোঁসায়ো ৰাজনিয়ন্ত্ৰণ পাই সত্ৰ পাতিব পাৰিছিল। কাৰণ “শ্ৰীশ্ৰীবনমালী দেৱৰ আধ্যাত্মিক মাহাত্ম্য” (৫০ পৃষ্ঠা)। এই ধৰণৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণহীন আৰু বহুতো প্ৰসঙ্গ বুৰঞ্জীখনত পোৱা যায়।

তেওঁৰ বহুতো মূল্যবান অসমীয়া প্ৰবন্ধ সঁচৰাতি হৈ আছে। নাথৰ উল্লেখনীয় অসমীয়া বুৰঞ্জী বীৰ চিলাৰায় (১৯৪৮) আৰু দৌৰদ্রময় অসম (১৯৪৯)। বৰপূজাৰীৰ ভাষাত ‘ৰচনা-ৰীতিত নিখুঁত নহ’লেও’ অসমৰ প্ৰত্নতত্ত্ব, জনজাতীয় বুৰঞ্জী, অসমৰ সাংস্কৃতিক গাঁথনি আদি বিভিন্ন বিষয়ত অধ্যয়নপুষ্ট তেওঁৰ ৰচনাসমূহে ‘অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাথমিক উপাদানৰ’† সন্বেদ দিয়ে।

প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ অসমীয়াত লিখা বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থ বা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। গিৰিধৰ শৰ্মা সম্পাদিত অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত (১৯৭৪) আৰু হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসমীয়া সংস্কৃতি (১৯৭৫) চৌধুৰীৰ প্ৰাচীন অসমৰ ৰাজনৈতিক, ভৌগোলিক আৰু সামাজিক বিষয়ক কেইটামান মূল্যবান প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। চৌধুৰীৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থসমূহৰ দৰে (দুখন বুৰঞ্জী গ্ৰন্থ আছে) এই প্ৰবন্ধকেইটাও অধ্যয়ন-প্ৰসূত, তাত সন্দেহ নাই† কিন্তু তেওঁৰ কোনো ৰচনাই ইতিহাস-ৰচনালৈ নতুন চিন্তাৰ আমদানি কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে চৌধুৰীৰ বহুতো উপকথা বা কিংবদন্তি বিচাৰ-বিশ্লেষণ নকৰাকৈ গ্ৰহণ কৰিব খুজিছে। প্ৰাচীন অসমত ৰাজ্য গঠন কৰা জনজাতীয় মুৰব্বীসকলৰ গোষ্ঠীগত পৰিচয় দিবলৈ যাওঁতেও তেওঁ তথ্য আৰু যুক্তিৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব পৰা নাই। অসমৰ ‘ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা’ নামৰ প্ৰবন্ধটোত (আৰু একেদৰেই তেওঁৰ *The History of the Civilization of the People of Assam to the Twelfth Century A.D.*, 1966 নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থতো) দানৱ (মহীৰাজ) আৰু অসুৰ (নৰক) শব্দৰ অৰ্থৰ ব্যাখ্যা লক্ষণীয়। প্ৰাচীন অসমত হোৱা সংস্কৃতকৰণ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে বিস্তৰ সাক্ষ্য-প্ৰমাণ উদ্ধাৰ হোৱা সত্ত্বেও চৌধুৰীৰ ৰচনাত উপযুক্ত বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যাৰ অভাৱ দেখা যায়। ঠিক সেইদৰে প্ৰাক্-আহোম যুগৰ অসমীয়া সমাজৰ ছবি এখন আঁকিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ চকুৰ আগত গন্ধা উপত্যকাৰ আৰ্য্যসমাজ এখনৰ ছবিহে ভাহি উঠা দেখা যায়।

একোখন ঠাই বা একোটা অনুষ্ঠানৰ ওপৰত কেইবাখনো বুৰঞ্জী বা বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ যোৱা দশককেইটাত ৰচনা কৰা হৈছে। এইবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই প্ৰশস্তিমূলক। দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মজলদৈৰ বুৰঞ্জী (১৯৬১), আগতে উল্লেখ কৰি অহা বৈষ্ণৱ শৰ্মাৰ দক্ষিণপাট সত্ৰ (১৯৬৬), তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী (১৯৭৫), ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ শুৱালকুছিৰ বুৰঞ্জী (১৯৭৯), ভবানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ শদিয়াৰ বুৰঞ্জী (১৯৮০) আদি গ্ৰন্থৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই বুৰঞ্জীসমূহৰ লেখকসকল প্ৰধানতঃ স্থানীয় ব্যক্তি বা সত্ৰ-বিশেষৰ অনুগামী হোৱা বাবেই তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থসমূহত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ মাত্ৰা কম হয়।

† ইতিহাস ৰচনা বিধি, ১৬৬ পৃষ্ঠা।

বুৰঞ্জী হিচাপে আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জীখন অসমৰ বৃহৎ আৰু সন্মানীয় সত্ৰ এখনৰ প্ৰায় পূৰ্ণাঙ্গ ইতিহাস। সত্ৰ স্থাপন, আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা, সত্ৰাধিকাৰসকলৰ কাৰ্য্যাবলী, সত্ৰৰ সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য আদিৰ বৰ্ণনাৰে এইখন সৰ্টাকৈয়ে এখন অসাধাৰণ গ্ৰন্থ। কিন্তু অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিবৰ্তনত বিপুল প্ৰভাৱ পেলোৱা আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী এখনত অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়েও বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰাৰ অৱকাশ আৰু আশ্ৰয়শক্তি আছিল। তথাপি অসমৰ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য, ইয়াৰ ঐতিহ্য, আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰাত সত্ৰসমূহৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰিবলৈ এইখন বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থত প্ৰচুৰ সমল বিচাৰি পোৱা যায়।

আলোচ্য সময়ছোৱাৰ ভিতৰত আৰ্হিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ ৰচনা কৰা অন্যান্য বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ বাৰ ভূঞাৰ বুৰঞ্জী (১৯৬০), হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ভাৰতৰ মুক্তি যুঁজত অসম (১৯৭২), সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ ইতিহাসে সোঁৱৰা হুশটা বছৰ (১৯৮০) আৰু চুতীয়া, ভূঞা আৰু হটক ৰাজ্য (১৯৬৫) উল্লেখনীয়। এইবোৰৰ ভিতৰত ইতিহাসে সোঁৱৰা হুশটা বছৰ গ্ৰন্থখন আহোম যুগৰ অসমৰ বুৰঞ্জী। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে এইখন আহোম ৰজাসকলৰহে বুৰঞ্জী; সমসাময়িক অসমৰ নহয়: “কাৰণ অসমত সুদীৰ্ঘ হুশ বছৰ ৰাজত্বেৰে সৌৰৱাৰিত আহোম জাতিৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ ধৰ্ম, জ্যোতিষ, ভাষা, সাহিত্য, কৃষ্টি, সভ্যতা আদি সকলো দিশৰ ওপৰত পুৰাতনপুৰাতন ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে।”† গ্ৰন্থখনৰ বস্তুনিষ্ঠ আলোচনাৰ অভাৱ ভালকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। শাসক জাতি হৈয়ো ৰাজ্য হেৰুৱাব পিছত আহোমসকল পিছপৰি বোৱাৰ আশ্ৰয়ত লেখকে এঠাইত লিখিছে: “সেয়ে হোৱাত তেওঁলোকক সকলোৱে হেঁচিবলৈ অসমীয়া হিন্দু সমাজত তলখাপৰ স্থান দিবলৈ সুবিধা পালে।”‡ আহোমসকলৰ অনগ্ৰসৰতাৰ প্ৰকৃত কাৰণ বিচাৰ কৰিবলৈ নগৈ বৃটিছ চৰকাৰে মুছলমানসকলক দিয়া সা-সুবিধাৰ কাৰণেই অসমত আহোম জাতি পিছপৰি ৰ’ল বুলি লেখকে যি অভিমত ব্যক্ত কৰিছে সি নিশ্চয় যুক্তিসন্মত ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা নাই। তথাপি বিস্তৰ সমলৰ উপস্থাপনেৰে আৰু আলোচ্য বিষয়টোৰ প্ৰায় সকলো দিশ সামৰি লিখা ৰচনা হিচাপে ৰাজকুমাৰৰ গ্ৰন্থখনে আহোম যুগৰ অসমৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়নত প্ৰভুত সহায় কৰে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া ভাষাত ভালেকেইখন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। সেইবোৰৰ পৰাও বুৰঞ্জীৰ মূল্যবান তথ্য আৰু ব্যাখ্যা পাব পাৰি। তেনে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ জীৱনী শব্দৰসেৱ (১৯৪৮),

† আগৰুখাৰ পৰা উদ্ধৃত, ১ পৃষ্ঠা।

‡ ১০৭ পৃষ্ঠা চাওক।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ গজাগোবিন্দ ফুকন† (১৯৯০), ভুৱন চন্দ্ৰ সন্দিকৈৰ শিয়লি ফুকন আৰু সেই সময়টো (১৯৫৭), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ (১৯৭০; পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ১৯৭৭), ডিব্ৰুগড়ৰ শৰ্মাৰ যুগনাট্যক শব্দৰদেৱ (১৯৭৭), হীৰেন গোহাঁইৰ সৈনিক শিল্পী বিজুৰাজা (১৯৮২), গোলোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ চিপাহী বিদ্ৰোহ আৰু পঞ্চডীয় বৰুৱা (১৯৭৪), শিৱনাথ বৰ্মনৰ শব্দৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব (১৯৮৬) আদি বুৰঞ্জীৰ সমল থকা উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ। উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহ প্ৰকৃত অৰ্থত বুৰঞ্জী নহ'লেও এইবোৰত অসমৰ একোটা যুগৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ জীজী শব্দৰদেৱ এখন প্ৰচুৰ তথ্যপূৰ্ণ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ। শিৱনাথ বৰ্মনৰ শব্দৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্বত শব্দৰদেৱৰ ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু মধ্যযুগৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বহুনিষ্ঠ আলোচনা দেখা যায়।

সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ পদ্ধতিত কিছুমান পৰিৱৰ্তন দেখা গৈছে। সমাজৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাসমূহৰ বৰ্ণনা আৰু ব্যাখ্যাৰ লগতে সেইবোৰৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ অধ্যয়নৰ ওপৰতো সমানে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। আনহাতে পূৰ্বৰ দৰে এতিয়া কেৱল ৰজা-মহাৰজা, মন্ত্ৰী, বিষয়া আৰু তেওঁলোকৰ বংশৰ পৰিচয় বা যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বৰ্ণনাই বুৰঞ্জীৰ একমাত্ৰ বিষয়বস্তু হৈ থকা নাই। একোখন সমাজৰ বুৰঞ্জী পূৰ্ণাঙ্গ হ'বলৈ হ'লে সি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে সামৰি ল'ব লাগিব। তেনে অৰ্থত কৃষক, ব্যৱসায়ী, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, শাসক, শাসিত— সকলোৱেই বুৰঞ্জীৰ আলোচ্য বিষয় হ'ব পাৰে। অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে বৈজ্ঞানিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা এটা ক্ৰমে লক্ষ্য কৰা হৈছে। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাৰ পিছৰ ফালে ৰচিত হোৱা বুৰঞ্জীসমূহৰ এনে পৰিৱৰ্তন অহা দেখা হৈছে, কিন্তু মাত্ৰীয় বা বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰে প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থতেই ঔপনিবেশিক চৰিত্ৰ এটাও সমূলি নোহোৱা হোৱা নাই। ফলত এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীতো সমাজৰ উচ্চ বিস্তৰ বা শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনা হ'লেও সেইবোৰত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনাই ঠাই পোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে হেৰস্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ আশেৰিকান মিছনেৰীসকল আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম (১৯৮৩) আৰু অসমৰ নৱ জাগৰণ : অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকা (১৯৮৭) কিতাপ দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব

† কোনো কোনো পণ্ডিতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ মন্বিৰাম দেৱানখন এই শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থত ধৰে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (বেণুধৰ শৰ্মাৰ অভিলক্ষন গ্ৰন্থ, নগাৰ্ভ, ১৯৬৭, ১৬৩ পৃষ্ঠা) মত ৰুটীয়া। আমাৰ ৰচনাত এইখন গ্ৰন্থ পূৰ্বে বুৰঞ্জী হিচাপে আলোচনা কৰি অহা বাবে, ইয়াত আলোচনালৈ অনা নহ'ল।

পাৰি। বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা দুয়োখনতেই লেখকে দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় আলোচনালৈ আনিছে। কাৰণ, বেপ্তিষ্ট মিছনেৰী আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ অনা-অসমীয়াসকলে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিৰূপত লোৱা ভূমিকা সম্পৰ্কে ইয়াৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীত গুৰুত্বসহকাৰে আলোচনা হোৱা নাছিল। এনে বিষয়বস্তু লৈ পূৰ্বসূৰী বুৰঞ্জীবিদসকলৰ ভিতৰত একমাত্ৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাইহে এঠাইত† মধু মল্লিক নামৰ প্ৰবন্ধত ১৮৫৮ খ্ৰীঃৰ অসমৰ এজন বঙালী স্বাধীনতা সংগ্ৰামীৰ বিষয়ে ৰচনা এখন লিখিছিল।

বিষয়-নিৰ্বাচনত প্ৰগতিবাদী হ'লেও বিষয়-বস্তুৰ ব্যাখ্যাও বৰপূজাৰীৰ উদ্দেশ্য সম্পূৰ্ণ সফল হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ, দুয়োখন গ্ৰন্থতেই তেওঁৰ আলোচনাত ইংৰাজ প্ৰশাসনৰ বৰমূৰীয়াসকলৰ গুণানুকীৰ্তনেহে প্ৰধানভাৱে ঠাই পাইছে। অসমৰ নৱজাগৰণত অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকাত লেখকে 'জনদিয়েক বৰমূৰীয়া বিষয়াৰ কাৰ্য্যকলাপৰ' মূল্যায়নৰ কথা আগকটাতই উল্লেখ কৰিছে।‡ আনহাতে 'অনা-অসমীয়া' বুলি ধৰি লোৱাসকলৰ ভিতৰতো বহা বহা উচ্চ বিত্ত বা মধ্যবিত্তসকলৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হৈছে। এই সকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰিয়ালটোও আছে। আন এটা বিচ্যুতিৰ উদাহৰণ হ'ল— দুয়োখন গ্ৰন্থতে অসমলৈ বিদেশী শাসক গোষ্ঠীৰ লেখকে অহৈভুক্ত সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছে। মিছনেৰী বিষয়ক গ্ৰন্থখনত লেখকে আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ অসমলৈ আগমন, তেওঁলোকৰ খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু অসমৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিলৈ তেওঁলোকৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি কৈছে যে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি আৰু ইয়ালৈ ইউৰোপীয় ভাবধাৰাৰ আমদানি আদি সকলোবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ক্ষেত্ৰতে মিছনেৰীসকলৰ একক অৱদান আছে। তেওঁ লিখিছে: 'ব্ৰাউন-ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য উন্নয়ন কল্পে সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন আৰু অৱদান অবিহনে চাৰ জৰ্জ কেম্পবেলে অসমীয়াসকলৰ দাবী মানি ল'লেহেঁতেন বুলি আমাৰ গভীৰ সন্দেহ।'‡ আনহাতে ইংৰাজ সেনাবাহিনীৰ অসম অধিকাৰ সম্পৰ্কে তেওঁ লিখিছে যে ভাগ্যৰ বলতহে ডেভিড স্কটৰ অধীনত ইংৰাজ ফৌজ অসমলৈ আহি ৰাজ্যখন স্থানীয় পাহাৰীয়া জনজাতি আৰু মানৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলেহি।× আনখন গ্ৰন্থ অসমৰ নৱজাগৰণতো বৰপূজাৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু উদ্দেশ্য বেলেগ হোৱা নাই। তেওঁৰ মতে— "ওঠৰ শতিকাৰ শেষছোৱাৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, ৰাজ-শক্তিৰ দুৰ্বলতা আৰু গৃহ-কন্দলৰ

† *Studies in the History of Assam* (Gauhati, 1965) গ্ৰন্থৰ ১৬৭-১৭৩ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ ৪ পৃষ্ঠা দৃষ্টব্য।

‡ পৃষ্ঠা ৮৩ চাওক।

× আগকথা, .০৫ পৃষ্ঠা।

বাবে প্ৰায় হ্ৰস্ব বছৰীয়া আহোম শাসন সোলোক-ঢোলোক হৈ মৰণৰ মুখত পৰিল। ৰাজ্যৰ ঠায়ে ঠায়ে স্বয়ম্ভু ৰজাৰ আৰিৰ্ভাৱ হ'ল। কাষৰীয়া পৰ্বতৰ জনজাতিহঁতেও এই সুযোগতে একোছোৱা অধিকাৰ কৰিলেহি। আকৌ সীমান্তৰ সিপাৰৰ মানহঁতেও আহি অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত নানান প্ৰকাৰ অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰাৰ উপৰিও মাৰি, কাটি খাটাই কৰি, দ'ল-দেৱালয় লুট-পাত কৰি গোটেই দেশক চাৰখাৰ কৰিলে। ...যি কি নহওক, শেষ মুহূৰ্ত্তত কোম্পানীৰ ফৌজ অসমলৈ আহি মানহঁতক বশীভূত কৰিলে। ...অসমীয়া প্ৰজাৰ মুখলৈ পানী আহিল। ...সেইবাবে কোম্পানীৰ আগমন সেই কালৰ অসমীয়া প্ৰজাৰ কাৰণে আছিল বিধিৰ নিবন্ধন (Divine dispensation)।”[†] বৰপূজাৰীৰ এনে আদৰ্শগিসূচক মনোভাৱৰ কাৰণ বোধহয় অসমত ইংৰাজে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লোৱা কল্যাণকামী নীতিসমূহৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছিল। ঔপনিবেশিক আৰু শুল্কবাদী হ'লেও বিদেশী শাসকসকল অসমৰ আৰ্থিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্নতিৰ হকে একেবাৰে উদাসীন নাছিল। বৰং কেবাজনেও ষৎপৰোনাশ্ৰিত চেষ্টাহে কৰিছিল। ...উঠি অহা ডেকা চামক পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু ভাৱধাৰাৰে সচেতন কৰিবলৈ তেওঁলোকে প্ৰচেষ্টা কৰিছিল।”[‡] উল্লেখযোগ্য যে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত আৰু পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত এই ডেকা চামেই স্বাধীনতা আৰু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমৰ ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কৰ্ণধাৰ আছিল। স্বাভাৱিকতে বৰপূজাৰীৰ ৰচনাসমূহত বৃটিছৰ প্ৰতি থকা নৰম আৰু দৰদী মনোভাৱৰ উহ ইংৰাজে অসমীয়া মধ্যবিত্তসকলৰ প্ৰতি গ্ৰহণ কৰা নীতিৰ ভিতৰতেই নিহিত হৈ আছিল।

আলোচ্য বিষয় হিচাপে অসমৰ নৱজাগৰণ আৰু অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰন্থখন ‘অনা-অসমীয়া’সকলৰ কাৰ্য্যকলাপ বিবেচনা কৰাটো যে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ নিৰ্বাচন হৈছে তাত সন্দেহ নাই। লেখকৰ মতে ঊনবিংশ শতিকাৰ নৱজাগৰণৰ কালছোৱাত যি সকল লোকে জীৱিকাৰ সন্ধানত বা বেপাৰ-বাণিজ্য বহলোৱাৰ উদ্দেশ্যে ‘আন আন প্ৰদেশৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল’, ‘সিবিলাকৰ ভিতৰত যি বিলাক সম্প্ৰদায়ে স্থায়ীভাৱে বাস কৰি খিলঞ্জীয়াসকলৰ লগত একগোট হৈ পৰিছিল, সেইসকলৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে গ্ৰন্থখনত আভাস দিয়া হৈছে।^{‡‡} ‘অনা-অসমীয়া’ৰ এনে এটা সূত্ৰ দাঙি ধৰাও তেওঁলোকৰ ভিতৰত অসমৰ মুছলমান, শিখ, মণিপুৰী আদি লোকসকলক কিয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল সেইখিনি বুজা কঠিন। কাৰণ, অসমৰ জনসাধাৰণৰ লগত ঊনবিংশ শতিকাৰ বহু পূৰ্বেই শিখ, মুছলমান, মণিপুৰীৰ সংমিশ্ৰণৰ বতৰা অসমৰ বুৰঞ্জীৰ পৰাই সুন্দৰকৈ

† উদ্ধৃতি, অসমৰ নৱজাগৰণ..., আগকথা, ৩ পৃষ্ঠা দৃষ্টব্য।

‡ এ, ৪ পৃষ্ঠা চাওক।

‡‡ এ, ৪ পৃষ্ঠা দৃষ্টব্য।

পোৱা যায়। তথাপি এটা কথা ঠিক যে আহোম ৰাজ্যৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়েৰে স্বৰ্গদেউ চুহুমুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত (১৪৯৭-১৫৩৯) যেতিয়া এখন বহল অসমীয়া সমাজৰ ভেটি বন্ধাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল, তেতিয়া এই সকল লোক খিলঞ্জীয়া অসমীয়াসকলৰ ভিতৰত নাছিল। কিন্তু সেই সময়ৰ দৃষ্টিকোণেৰে ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ গ'লে বোধহয় ইয়াৰ জ্ঞাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰকৃত ইতিহাস দাঙি ধৰা নহ'ব। তথাপি এনে এটি ট্ৰাটি-বিচ্যুতিৰ কথা বাদ দি বৰপূজাৰীৰ আলোচ্য দুয়োখন গ্ৰন্থই ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস অধ্যয়ন আৰু গৱেষণালৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা যোগাইছে। এই দুখন বুৰঞ্জীয়ে অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসীমা নিঃসন্দেহে বিস্তৃত কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে আৰু এটা নতুন শাখাৰ সূচনা হোৱা দেখা গৈছে। সেয়া হ'ল নাৰী সম্পৰ্কে অধ্যয়ন। প্ৰকৃতপক্ষে বিশ্বৰ অন্যান্য দেশত বা আনকি ভাৰতবৰ্ষতো এনে অধ্যয়ন ইতিমধ্যে বহুদূৰ আগ বাঢ়িছে। সমাজ-গাঁথনিৰ স্বৰূপ আৰু নাৰী-পুৰুষৰ সামাজিক স্থিতিৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমত এই বিষয়ে আলোচনা বহুপূৰ্বেই হ'ব লাগিছিল। তথাপি পলমকৈ হ'লেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত নাৰীৰ ভূমিকা, নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু নাৰী, প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ অসমৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান, নাৰী আৰু সন্তানবাদী আন্দোলন আদি কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ ওপৰত স্বৰ্ণলতা বৰুৱা আৰু অপৰ্ণা দত্ত মহন্ত আদি লেখিকাৰ মূল্যবান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে।

সমাজৰ সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ ওপৰতো আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত কিছু স্বতন্ত্ৰীয়া অধ্যয়ন হৈছে। তেনে বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা (১৯৫৫), মহেশ্বৰ নেওগৰ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৫৭), লীলা গগৈৰ টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (১৯৬১) আৰু যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস (১৯৮৯) উল্লেখনীয়। বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থখনক প্ৰাচীন কামৰূপ আৰু মধ্য যুগৰ অসমত প্ৰচলন থকা ধৰ্মবিশ্বাসসমূহ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এইবোৰৰ বিস্তৃতি, সামাজিক প্ৰভাৱ আৰু উৎপত্তিৰ উৎস সম্পৰ্কে বিস্তৃত বিশ্লেষণ কৰা নাই। তথাপি প্ৰাচীন অসমৰ তথা কামৰূপৰ অধিবাসীসকলৰ সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মবিশ্বাসৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া হিচাপে কাকতিৰ গ্ৰন্থখন এক অমূল্য অৱদান বুলি ক'ব লাগিব। নেওগে তেওঁৰ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিত অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ ওপৰত নতুন আলোকপাত কৰিছে। একেখন গ্ৰন্থতে লেখকে প্ৰাচীন অসমৰ অৰ্থনীতিৰ বিষয়েও চমু আলোচনা কৰি এটা সুকীয়া অধ্যায় সংযোজন কৰিছে। সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী হ'লেও ইয়াত

সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন-ধাৰা আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ আলোচনা পাবলৈ টান। তেওঁ সমলৰ কাৰণে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছে মাধৱ কন্দলী, শঙ্কৰদেৱ আদিৰ ৰচনাৰ ওপৰত নাইবা আপেক্ষিকভাৱে পিছৰ যুগৰ কথা-গুৰুচৰিতৰ ওপৰত। এইবিলাক ৰচনাই সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন-ধাৰাৰ ছবি সুচাৰুকৈ দিব পাৰিছে বুলি ক'বলৈ টান।

দীলা গগৈৰ টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখাত অসমলৈ টাই জাতিৰ লোকসকলৰ আগমন আৰু ইয়াৰ পৰিৱৰ্তিত পৰিবেশত নতুন ৰূপ লোৱা তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ বৰ্ণনা আছে, কিন্তু এইখন গ্ৰন্থতো বুৰঞ্জীৰ তথ্য-বিজ্ঞেয় সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, কোনো তথ্যৰ উৱাদিহ নিদিয়াকৈ “বোধকৰো অসমত টাই জাতিৰ তেজ থকা মানুহৰ সংখ্যা পোন্ধৰ লাখ মান হ'ব”† বুলি কোৱাটো বুৰঞ্জী ৰচনাৰ গ্ৰন্থালী নহয়। এই গ্ৰন্থত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ সম্পৰ্কীয় ৰচনা বেৰিমাৰ কিতাপখনো স্মৰণ কৰিব লাগে।

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা বুৰঞ্জী হিচাপে কিছু পৰিমাণে গণ্য কৰিব পৰা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণেৰে লিখা এইখন গ্ৰন্থত মূলতঃ অসমৰ ধৰ্ম বিশ্বাসৰে ইতিহাস, যদিও বৰ্তমান সময়ৰ কিছু সামাজিক-ৰাজনৈতিক ঘটনায়ো ইয়াত ঠাই পাইছে। ফ্ৰেইজাৰ ৰামশৰণ শৰ্মা, দামোদৰ ধৰ্মানন্দ কৌশান্ধী, ৰমিলা থাপাৰ, দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপধ্যায় আদি পণ্ডিতসকলৰ ৰচনাৰ আৰ্হিত বুৰঞ্জীখন গ্ৰণয়ন কৰিবলৈ লেখক বৰগোহাঞিয়ে চেষ্টা কৰিছে যদিও পৌৰাণিক কাহিনী বা কিংবদন্তিবোৰ বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিজ্ঞেয়গণেৰে চালি-জাৰি চাই এইসকল পণ্ডিতে যেনেকৈ একোটা প্ৰায় সাৰ্বজনীন সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিব পাৰিছে, বৰগোহাঞিয়ে সেইটো কৰিব পৰা নাই। লেখকৰ প্ৰকাশ ৰীতিও বহুক্ষেত্ৰত আনৰ ঠাঁচত গঢ়া যেন লাগে। ফলত কোনো কোনো ঠাইত তেওঁৰ বক্তব্য দুবোধ্য হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘ভূমি গতি আৰু প্ৰান্তীয় জনগোষ্ঠীসমূহৰ আধীকৰণ’ শিৰোনামাত ‘ভূমিগতি’ মানে লেখকে কি বুজাব খুজিছে তাক বুজা টান। তথাপি অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইখন গ্ৰন্থই নতুন পথৰ সন্ধান দিছে। গ্ৰন্থখনৰ কেৱল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে যে নতুন তেনে নহয়; অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী হিচাপে অসমীয়া ভাষাত এইখনেই সংস্কৃতিৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী।

দেখা যায়/যে সমাজ বা সাংস্কৃতিক মূল বিষয় হিচাপে লৈ সেইবোৰৰ সকলো দিশ সামৰি গ্ৰণয়ন কৰা বুৰঞ্জী গ্ৰন্থৰ সংখ্যা বেছি নহয়, কিন্তু প্ৰত্যক্ষভাৱে নহ'লেও এইবোৰ বিষয়ৰ ওপৰত পৰোক্ষভাৱে আলোকপাত কৰিব পৰা কিছু

† ৩য় প্ৰকাশ (গুৱাহাটী, ১৯৮৫)ৰ ৬ পৃষ্ঠা চাওক।

বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ যোৱা দশককেইটাত ৰচিত হৈছে। এনে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত বিবিধিকুমাৰ বৰুৱাৰ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি (১৯৬১), যুগল দাসৰ অসমৰ লোক কলা (১৯৬৮), ভবেন নাৰ্জীৰ বড়ো কথাবীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৬৬), সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমৰ নৃত্য-নাট্য কলা (১৯৭৮), এসেনজিৎ চৌধুৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৮৩), উনবিংশ শতিকাৰ অসমত এডুমুৰি (১৯৮৪), অতীত অনুসন্ধান (১৯৯০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ দেৱী (১৯৮৬), নীলমণি ফুকনৰ লোক কল্প দৃষ্টি (১৯৮৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰাচ্য শাসনাত্মকী (১৯৭৪), হীৰেন গোহাঁইৰ কালভ্ৰম (১৯৭৭) আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা (১৯৮৭) আৰু যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ উনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ (১৯৯০) বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এইবোৰৰ সকলোতে বুৰঞ্জীৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ পোৱা নাযায়। তথাপি বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ উৎস আৰু একোটা বিশেষ ঐতিহাসিক বিষয়ৰ ওপৰত হোৱা আলোচনা হিচাপে প্ৰায়কেইখন গ্ৰন্থতে সেইবোৰৰ মূল্যবান বিশ্লেষণ পোৱা যায়।

যোৱা দুটামান দশকত ৰচিত হোৱা বহুতো বুৰঞ্জী আৰু বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধত সমাজৰ ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দিশবোৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰি সেই বিষয়ে বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা কৰাৰ এটা ধাৰা আৰম্ভ হোৱা দেখা গৈছে। অৰ্থাৎ ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্ত আৰু ভাষাত পূৰ্বেই অগ্ৰগতি লাভ কৰা বস্তুবাদী ইতিহাস ব্যাখ্যাৰ এটা ধাৰাই অসমতো ক্ৰমে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। বস্তুতঃপক্ষে চল্লিশৰ দশকতেই প্ৰায় একে সময়তে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ, অসমীয়া ক্ষুদ্ৰ-জাতীয়তাবাদ আৰু বস্তুবাদী চিন্তাধাৰাৰ উদ্ৰেক হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। কৃষ্ণগতভাৱে বুৰঞ্জীসেৱী নহ'লেও বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস আৰু অসমীয়া কৃষ্টিৰ যোগেদি অসমীয়া বুৰঞ্জী-চৰ্চালৈ বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিত জনজাতিসকলৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱস্থানলৈ আঙুলিয়ায়। সেয়ে ৰাভাৰ মতে জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ মাজেৰেহে বৃহত্তৰ অসমৰ ঐক্য-সংহতি ৰক্ষা কৰিব পৰাটো সম্ভৱ। সেই দশকৰ পিছৰ ফালে জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ভৱানন্দ দত্তৰ অসম বুৰঞ্জী সম্পৰ্কীয় তত্ত্বগত প্ৰবন্ধলানিও অসমীয়া বুৰঞ্জী-অধ্যয়নলৈ বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ মুখবন্ধ বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে ষাঠিৰ দশকৰ পৰাহে অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাত বস্তুবাদী বিচাৰ-ধাৰাই বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তেনে তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰণয়ন কৰা অসমৰ এখন প্ৰধান বুৰঞ্জী হ'ল অমলেন্দু গুহৰ *Planter Raj to Swaraj* (1977)। ইংৰাজী গ্ৰন্থ হ'লেও পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীসমূহত ইয়াৰ প্ৰভুত প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। এনে বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে অসমীয়া ভাষাত লিখা গুহৰ আন এখন বুৰঞ্জী হ'ল জমিদাৰকালীন পোৱালপাৰাৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা : এটি ঐতিহাসিক

দৃষ্টিপাত (১৯৮৪)। এই বুৰঞ্জীখনত লিখকে ভাৰতৰ গডৰ্ণৰ লৰ্ড কৰ্ণৱালিছে (১৭৮৬-১৭৯৩) ১৭৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত চিৰহুৱা বন্দৱস্তৰ জৰিয়তে তৎকালীন ভাৰতীয় জমিদাৰসকলৰ লগত যি বন্দৱস্ত কৰিছিল, সেই বন্দৱস্তৰ অধীনত গোৱালপাৰা (জিলা)ৰ কেইখনমান জমিদাৰীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ গাৰো প্ৰজাসকলৰ লগত থকা সম্পৰ্ক আৰু তেওঁলোকক কৰা শোষণ-প্ৰক্ৰিয়াৰ ব্যৱস্থাবোৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। গতিকে গ্ৰন্থখনত জমিদাৰ-বিৰোধী আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাৰণবোৰো লিখকে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে— গুহৰ নতুন চিন্তা-প্ৰসূত বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ সংখ্যাও কম নহয়। ‘সামন্ত যুগীয় অসমৰ ভূমি ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক শ্ৰেণী’ (নতুন পৃথিৱী, ১৯৭২), ‘বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ’ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯৭৬-৭৯), ‘উনৈশ শতিকাৰ বৌদ্ধিক জাগৰণ আৰু ঋণালী-অসমীয়া সম্পৰ্ক’ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১৯৭৯)— আদি এইজাতীয় প্ৰবন্ধ। উল্লিখিত কেউটা প্ৰবন্ধতেই গুহই বস্তবাদ দৃষ্টিকোণৰে সামাজিক ঘটনা-প্ৰবাহৰ অন্তৰ্ভালত থকা আৰ্থ-সামাজিক সম্পৰ্কবোৰ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে। তেনে দৃষ্টিকোণৰ পৰা আলোচনা কৰা আন আন বুৰঞ্জীসমূহৰ ভিতৰত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান (১৯৮৩), প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ অসমৰ চাহ বনুৱা আৰু উনৈশ শতিকাৰ বিহং সমাজ (১৯৮৯), যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাস (১৯৮৫), ৰমেশ কলিতাৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়া ছাত্ৰৰ ভূমিকা (১৯৮৬), লক্ষ্মীনাথ তামূলীৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান (১৯৮৮) আৰু প্ৰফুল্ল মহন্তৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস (১৯৯১) উল্লেখযোগ্য। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান মূলতঃ মধ্যযুগৰ অসমৰ এখন ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী। অসমৰ সম-সাময়িক গাঁথনিৰ বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰি গ্ৰন্থখনত লিখকে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ৰ অসমৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছে। বৰাৰ মতে এই বিদ্ৰোহ আছিল এক ‘গণ অভ্যুত্থান’ আৰু ই শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ পৰিণাম। কিন্তু ‘শ্ৰেণী-যুদ্ধ’ হিচাপে[†] মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সমগ্ৰ প্ৰকৃতিটো আৰু ‘প্ৰজাঘৰ’ হিচাপে[‡] মোৱামৰীয়া শাসনতন্ত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তাৰ মাজেৰে অহা পৰৱৰ্তী কালৰ পৰিৱৰ্তনসমূহৰ বিষয়ে আৰু কিছু আলোচনা কৰাৰ থল আছিল। আনহাতে উৎসৰ সন্ধান নিদিয়াকৈ বেণুধৰ শৰ্মাৰ আৰ্হিৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা একোটা উপস্থাপন কৰি[§] লিখকে বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ বিজ্ঞানসন্মত

† ১১৫, ১৬৯ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

‡ ১১৭ পৃষ্ঠা চাওক।

§ উদাহৰণ স্বৰূপে মোৱামৰীয়া মহন্তৰ ওচৰত স্বৰ্গদেউ লক্ষীসিংহই গুপ্তে আশ্ৰয় লোৱা আৰু বাঘমৰানে স্বৰ্গদেউক চমতাবে কোৱোৱা ধ্বংস ঘটনাৰ উল্লেখত উপযুক্ত উৎসৰ অনুসন্ধান দিয়াটো আৱশ্যক। (১১৭ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য)।

নীতি-নিয়ম ভঙ্গ কৰিছে। তথাপি আহোম শাসন-তন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰ আৰু ইয়াৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ-প্ৰক্ৰিয়া আৰু লগতে অসমৰ অন্যতম আদিম অধিবাসী মৰাণ প্ৰজাসকলৰ ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু ৰজাঘৰৰ লগত হোৱা তেওঁলোকৰ সংঘাতৰ ইতিহাস ৰূপে গ্ৰন্থখনত কিছু নতুন বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যা পোৱা যায়। বস্তববাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ বহু ৰচনাৰ ভিতৰত তেওঁৰ অসমৰ চাহ বনুৱা আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ বিষং সমাজ গ্ৰন্থখন বুৰঞ্জীৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰ আৰু বিকাশ, অসমত চাহ অৰ্থনীতিয়ে অনা পৰিৱৰ্তন আৰু বৃটিছ মালিকৰ ভলভ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী আৰু চাহ বনুৱাসকলৰ জীৱন বিপন্ন হোৱা ছবি এখন প্ৰকাশ পাইছে। লগতে চাহ-বনুৱা সকলৰ প্ৰতি অসমীয়া আৰু বঙালী মধ্যবিত্তসকলৰ উদাসীন মনোভাৱৰ কথাও লিখকে আলোচনা কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু বস্তুনিষ্ঠ উপস্থাপন ৰীতিৰ গুণত চৌধুৰীৰ চাহবনুৱা... এখন নতুন ধৰণৰ মূল্যৱান গ্ৰন্থ হৈছে। ইয়াৰ পূৰ্বে ১৯৬০ খ্ৰীষ্টাব্দত নকুল চন্দ্ৰ ডুৱাৰ চাহ ৰাগানৰ বনুৱা প্ৰকাশ পাইছিল। চৌধুৰীৰ অন্যান্য ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমত এডুমুকি (১৯৮৪), সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৮৩), অতীত অনুসন্ধান (১৯৯০) আদি ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস চৰ্চাত সহায় কৰিব পৰা গ্ৰন্থ। এইবোৰৰ প্ৰত্যেকখনতে একো একোটা স্বাধীন বিষয়বস্তু লৈ আলোচনা কৰা হৈছে। উল্লেখনীয় যে প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে আলোচনাৰ প্ৰধান বিষয় হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম আৰু সমসাময়িক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী। অমলেন্দু গুহ আৰু হীৰেন গোহাঁইৰ চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা তেওঁ কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত হৈছে।

ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়া ছাত্ৰৰ ভূমিকা আৰু লক্ষ্মীনাথ তামূলীৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান— এই দুয়োখন গ্ৰন্থই বস্তববাদ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ইতিহাস। প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু পৰিষ্কাৰ : স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ ছাত্ৰসকলৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থ ঊনবিংশ শতিকাৰ বৃটিছ-বিৰোধী আন্দোলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৪৭ খ্ৰীঃলৈ বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ অসমীয়া জনসাধাৰণে কৰা আন্দোলনৰ ইতিহাস। উপৰ্যুপৰি উদ্ধৃতিৰ ফলত ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ গ্ৰন্থখনৰ সাৱলীলতা হ্ৰাস পাইছে, কিন্তু প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ স্বদেশী ৰাজনীতিত অসমৰ ছাত্ৰসকলে লোৱা ভূমিকাৰ এটা তথ্য-সমৃদ্ধ আলোচনা ইয়াত পোৱা যায়। আনহাতে ভাষা কঠিন হোৱা সত্ত্বেও তামূলীৰ গ্ৰন্থখনত সাৱলীলতা ৰক্ষা পৰিছে। প্ৰাপ্ত প্ৰায়বোৰ সমলৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি লিখকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়াৰ, বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে তথ্যপূৰ্ণ আলোচনা আগ বঢ়াইছে। উল্লেখযোগ্য যে এটা নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ ভিত্তিত প্ৰণয়ন কৰিলেও লেখক তামূলীয়ে আন বহুতৰ দৰে তেওঁৰ

ৰাজনৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ জ্যামিতিক প্ৰকৃতি চলোৱা নাই। অৰ্থাৎ গ্ৰন্থখনত সাৰ্বজনীন বিশ্লেষণ এটা বক্ষা কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বঙালী ভাষা প্ৰচলন কৰাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে অসমীয়া বুৰঞ্জীসেৱী পণ্ডিতসকলৰ মনত বঙালী মধ্যবিস্ত শ্ৰেণীক দয়ী কৰাৰ যি প্ৰৱণতা এটা দেখা যায়, তাৰ বিপৰীতে বৃটিছৰ প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ বাবেহে যে কৰ্তৃত্বত থকা বৃটিছ বিষয়াসকলে এনে কাম কৰিছিল, বঙালীসকলে নহয়, তাক যুক্তিসহকাৰে লেখকে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে। আনহাতে এচাম ঐতিহাসিকে মানি লোৱাৰ দৰে এনে সংকটপূৰ্ণ মুহূৰ্তত অসমীয়াৰ ‘ত্ৰাণকৰ্তা’ ৰূপে আমেৰিকান যেণ্ট্ৰিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ ‘আৱিৰ্ভাৱ’ হৈছিল বুলিও লেখকে প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা নাই। তথাপি বঙলা ভাষা আঁতৰাই অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্গঠিতাত মিছনেৰীসকলৰ যি অৱদান আছিল সেইখিনিও তেওঁ আন বহুতো বক্তব্যী ঐতিহাসিকৰ দৰে অস্বীকাৰ কৰা নাই।†

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ গুৰি কথা আলোচনা কৰোঁতে লেখক তামুলীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশালৈয়ো আঙুলিয়াইছে। প্ৰায় ছশ বছৰ কাল ধৰি ভিত্তি থকা আহোম ৰাজ্যখনৰ অন্তৰ লগে লগে, আহোম ৰাজপৰিয়াল আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংগীয় লোকসকল প্ৰায় নিশ্চিন্ন হৈ গৈছিল; কিন্তু আহোম প্ৰশাসনত সমুদায় অপাইকান চমুৱা হিচাপে থকা আৰু উচ্চ পদত অসামৰিক বিষয় ভোগ কৰা বৰ্ণ-হিন্দুসকলৰ এনে দূৰৱস্থা হোৱা নাছিল। সেয়েহে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ শিক্ষিত মধ্যবিস্ত আৰু বিংশ শতিকাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামী মধ্যবিস্ত শ্ৰেণীটো প্ৰায় সেইসকল লোকেৰে গঠিত হৈছিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ হিচাপে আহোম ৰজাসকলে উচ্চ সম্প্ৰদায়, বিশেষকৈ কায়ষ্ঠ আৰু ব্ৰাহ্মণসকলৰ পৰম্পৰাগত বিদ্যাচৰ্চা আৰু আৰ্থিক অৱস্থাৰ প্ৰতি লোৱা উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীলৈ লেখকে যথার্থতেই নিৰ্দেশ কৰিছে। ‘পৰম্পৰাগতভাৱে লেখা-পঢ়া ধৰণৰ বিদ্যাত অনভ্যন্ত আৰু বোপাৰ-বাণিজ্যৰ প্ৰতি নিস্পৃহ আহোম’ সম্ভ্ৰান্তসকলে এই সুবিধাবোৰ যি পোৱা নাছিল তাকো লক্ষ্য কৰিছে। তামুলীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে তাৰ ফলত বৃটিছৰ দিনত শিক্ষা-দীক্ষা থকা লোকসকলৰ বাবে নিয়োগৰ যি সুবিধা ওলাইছিল, সেই সকলোখিনি সুবিধা উচ্চ সম্প্ৰদায়সমূহৰ হাতত পৰিছিল।‡ সেইবাবেই ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনীতিত প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত আহোমসকলতকৈ অনা-আহোম অসমীয়া মধ্যবিস্তৰ অংশ গ্ৰহণ অধিকভাৱে দেখা যায়, কিন্তু সেইবুলি যে অসমৰ কৃষক ৰাইজ, শিল্পী, কাৰিকৰ, চাহ-বনুৱা আদি লোকসকল স্বাধীনতা সংগ্ৰামী নাছিল তেনে নহয়। অথচ তেনে দিশত লেখকে গুৰুত্ব দিয়া নাই। আনহাতে গ্ৰন্থখনৰ শিৰোনামা আৰু সৰ্বশেষ সিদ্ধান্তৰ মাজত কিছু বৈসাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰিব

† ১০০-১০১ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ ১০৪ পৃষ্ঠা চাওক।

পাৰি। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখন অসমীয়া হিন্দু আৰু পাকিস্তানী মুছলমানৰ মাজৰ ‘আগ্ৰাসী আক্ৰমণ’ বৃত্ত এখনেৰে সামৰণি মৰাটো, আৰু পাকিস্তানৰ লগত সংযুক্ত নোহোৱাকৈ যেনে ভেনে ভাৰতৰ লগত অসমখনক ৰাখিব পৰাটোৱেই অসমৰ ‘সৰাটোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ’ অৱদান বুলি নিজে মানি লোৱাৰ লগতে (আনেও) ‘মানিবই লাগিব’† বুলি ডাঠি কোৱাটো নিশ্চয় ইতিহাসৰ বিধি নহয়।

বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ’ল যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাস। আহোম যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সমাজ জীৱনৰ ওপৰত থকা ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ আলোচনাৰে গ্ৰন্থখনি সুখপাঠ্য হৈছে, কিন্তু কোনো কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ত আৱশ্যকীয় ব্যাখ্যাৰ অভাৱ আৰু দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সমল, বিশেষকৈ সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ গ্ৰন্থখন সমল হিচাপে মাত্ৰাধিক ব্যৱহাৰ কৰাত, ইয়াৰ গুৰুত্ব কমিছে। তদুপৰি বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসঙ্গত আৱশ্যক বোধকৰা সত্ত্বেও উৎসৰ সন্ধান নথকাড† গ্ৰন্থখনত বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ মাত্ৰা কমিছে। বৰ্তমান দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰফুল্ল মহন্তৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাসখন মূলতঃ হীৰেন গোহাঁইৰ তদ্বাৰধানত তৈয়াৰ কৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ থেচিচ্। আৰম্ভণিতে গোহাঁয়ে লিখিছে: “কেনেকৈ এটা আত্মবিশ্বৃত জাতিক এচাম উদীয়মানসম্পন্ন (!) লোকে সংহত কৰিলে, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে প্ৰাণৱন্ত কৰিলে, তাৰেই বিৱৰণ উক্ত ইতিহাস।”# অসমৰ সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ গঠন, এই শ্ৰেণীৰ বৰঙণি আৰু সীমাবদ্ধতা আলোচনা কৰিবলৈ গৈ লেখকে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অনুষ্ঠান, যেনে— যোৰহাট সৰ্বজনিক সভা,× আসাম এছ’চিয়েশ্বন, অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম ছাত্ৰ সন্মিলন আদি সংগঠনবোৰৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিছে। মহন্তই তেওঁৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে— আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত হ’লেও, অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰতে সামন্তীয় মূল্যবোধৰ অৱশেষ থাকি গৈছিল। তেওঁ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে— অসমৰ কৃষক শ্ৰেণীটো বৃটিছ নিৰ্ভৰশীল নাছিল, কিন্তু মধ্যবিত্তৰ বাবে বৃটিছৰ শাসনৰ প্ৰয়োজন আছিল। তথাপি এনোবোৰ সীমাবদ্ধতা থকা সত্ত্বেও আধুনিক অসমৰ সৰ্বাঙ্গীণ বিকাশত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বিপুল বৰঙণি থকাটো মহন্তই প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

† ৪১৩ পৃষ্ঠা।

‡ ১২ পৃষ্ঠাৰ পাদটীকা চাওক। এই পাদটীকাত ৰাজ্যৰ ‘পাইক’ সকলৰ ঘাটিৰ অংশ আৰু উৎসৰ কথা উল্লেখ থাকিব লাগে।

১ পৃষ্ঠা দ্ব্যন্তৰ।

× ‘সৰ্বজনিক’; মহাবাষ্ট্ৰৰ অনুষ্ঠানটোহে ‘সৰ্বজনিক’ আছিল (১৮৭০), সাধাৰণ সম্পাদক।

উল্লিখিত বুৰঞ্জীসমূহৰ উপৰিও বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে বুৰঞ্জীৰ বিষয় অধ্যয়ন কৰি হীৰেন গোহাঁয়ে অসমৰ মধ্য আৰু আধুনিক যুগৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ ইতিহাস[†] অসমৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ওপৰত ইতিহাস চৰ্চাৰ পাতনি বুলিব পাৰি। সেয়েহে প্ৰযুক্ত মনস্তৰ্ণ গ্ৰন্থত হীৰেন গোহাঁইৰ উদ্ধৃতি আৰু সিদ্ধান্তৰ আমদানি দেখা যায়। গোহাঁইৰ উপৰিও বিজ্ঞানলাল চৌধুৰী, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰী, অনিল ৰায়চৌধুৰী, শিৱনাথ বৰ্মন আদি লিখকে বিভিন্ন বাতৰি আৰু আলোচনীত মূল্যবান বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখিছে। তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰায় সকলোখিনিয়েই ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমকেন্দ্ৰিক।[‡]

যোৱা কেইটামান দশকত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুৰঞ্জীসমূহৰ বিষয়বস্তুবোৰ প্ৰায় সমূলে অসম বিষয়ক হ'লেও অৰ্থাৎ এইবোৰ আঞ্চলিক হ'লেও, ইয়াৰ মাজতে দুই-এখন গ্ৰন্থ সৰ্বভাৰতীয় বা বিশ্বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰিও প্ৰণয়ন কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত প্ৰাচীন সভ্যতা (১৯৬০) নামৰ গ্ৰন্থত সিদ্ধু, চুমেৰীয়, নীল উপত্যকা আৰু গ্ৰীক সভ্যতাৰ ওপৰত চাৰিখন ৰচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰণয়ন কৰা প্ৰবন্ধকেইটাত অত্যাধুনিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ বতৰা নাই যদিও সভ্যতাকেইটাৰ বিষয়ে থূলমূল ধাৰণা এটা কৰাত গ্ৰন্থখনে সহায় কৰিব। বিৰিক্‌কুমাৰ বৰুৱাৰ বৌদ্ধধৰ্ম আৰু সাহিত্য (১৯৫৬) স্পষ্টভাৱে বুৰঞ্জী গ্ৰন্থ নহ'লেও ই প্ৰাচীন ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ কিছু বতৰা দিয়ে। অন্যান্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ ফৰাচী বিপ্লৱ (১৯৮১), সত্যেন বৰকটকীৰ জীৱনীমূলক পুথি নাপলেয়' ৰ'নাপাৰ্চ (১৯৭৩ — ১ম খণ্ড, ১৯৭৭ — ২য় খণ্ড, ১৯৭৮ — ৩য় খণ্ড) আৰু আডলফ্ হিটলাৰ (১৯৮২), মেদিনী চৌধুৰীৰ চীনৰ ছাত্ৰ আন্দোলন (১৯৯০) উল্লেখনীয়। সত্যেন বৰকটকীৰ নাপলেয়' ৰ'নাপাৰ্চ এফালে যেনেকৈ জীৱনী, আনফালে তেনেকৈয়ে এইখন এখন বিপ্লৱোত্তৰ কালৰ ফ্ৰান্সৰ তথা সমসাময়িক ইউৰোপৰ বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ। অসমীয়া ভাষাত বিশ্বৰ এটা মহান বিপ্লৱৰ যুগৰ নায়ক নাপলেয়'ৰ বিষয়ে এনে এটা সাৱলীল ভাষাৰ অধ্যয়নপুষ্টি গ্ৰন্থ বিৰল। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ ফৰাচী বিপ্লৱ মূলতঃ

† পূৰ্বে ইংৰাজী প্ৰবন্ধ 'Origins of the Assamese Middle Class' *Social Scientist* (1972)ত প্ৰকাশ হৈছিল। অসমীয়া প্ৰবন্ধটো গোহাঁইৰ সাহিত্য আৰু চৈতন্য (গুৱাহাটী, ১৯৭৬, ৫০-৭০ পৃষ্ঠা) গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট আছে।

প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধ 'উত্তৰ কামৰূপ আৰু দৰঙত কৃষক বিদ্ৰোহ' (প্ৰবাহ, ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা), বিজ্ঞানলাল চৌধুৰীৰ 'জোনাকী যুগৰ জাতীয়তাবাদ আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতি' (নতুন পৃথিৱী, চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৪) আৰু 'অসম আৰু অসম সাহিত্য সভা' (নতুন পৃথিৱী, জুলাই, ১৯৮২), আৰু গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধ 'জোনাকী যুগৰ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী' (নতুন পৃথিৱী, ১৯৭৩, ডিচেম্বৰ) উল্লেখনীয়।

দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সমলভিত্তিক গ্ৰন্থ। লেখকৰ মতে তেওঁ নিজে বিশ্বাস কৰা বস্তুবাদী ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে ঘটনাৰ ক্ৰমবিকাশ অধ্যয়ন কৰিছে। চীনৰ ছাত্ৰ আৰ্মেনোলত মেদিনী চৌধুৰীয়ে ১৯৮৯ খ্ৰীঃত চীনত সংঘটিত হোৱা প্ৰথম ছাত্ৰ বিদ্ৰোহৰ কথা লিখিবলৈ গৈ তাৰ এটা অতীত ইতিহাসো অতি সংক্ষেপে দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা বৰ কম। ভাৰতৰ অন্যান্য ভাষাৰ দৰে, বিশেষকৈ অসমৰ চুবুৰীয়া ভাষা বঙালীলৈ হোৱাৰ দৰে, অসমীয়া ভাষালৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন বিখ্যাত লেখকৰ ৰচনাৰ অনুবাদ হোৱা নাই। সদানন্দ চলিহা, শশীকান্ত শৰ্মা অৰু লক্ষীপ্ৰসাদ দত্তই বিৰ ইতিহাসৰ জিলিঙনি (১৯৬৭) নামে পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ *Glimpses of World History* খন অনুবাদ কৰি উলিয়াইছে। পণ্ডিত নেহৰুৰে গ্ৰন্থ *Discovery of India*ৰ অসমীয়া অনুবাদ ভাৰত সন্তোদ (১৯৬৭) কৰিছে সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীয়ে। এই ক্ষেত্ৰত ৰামিকামোহন ভাগৱতীয়ে অনুবাদ কৰি উলিওৱা গ্ৰন্থ অৰবিন্দৰ (*The Renaissance*) ভাৰতৰ নৱজাগৰণ (১৯৭৪) খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অনুবাদ বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল দামোদৰ ধৰ্মানন্দ কৌশান্ধীৰ *An Introduction to the Study of Indian History* খনৰ অসমীয়া অনুবাদ ভাৰতৰ ইতিহাস (১৯৭০)। অনুবাদক অধ্যাপক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য। বস্তুবাদী আৰু বিজ্ঞানসন্মত ইতিহাস ৰচয়িতা হিচাপে কৌশান্ধী পৰিচিত। বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ, কিংবদন্তি আদিৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে ভাৰতৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ সমৃদ্ধ কৰা কৌশান্ধীৰ গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰ হোৱাটো নিতান্তই উৎসাহজনক। যদিও ভট্টাচাৰ্য্যৰ অনুবাদ অধিক পৰিষ্কাৰ আৰু সাৱলীল কৰাৰ ঠাই আছিল, তথাপি এইখন গ্ৰন্থই অসমীয়া বুৰঞ্জী পাঠকসকলৰ চিন্তালৈ নতুন ধাৰণা আয়দানি কৰিব পাৰিব। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰমিলা থাপাৰ, বিপন চন্দ্ৰ আৰু হৰবংশ মুখীয়াৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন বিষয়ক পুস্তিকা *Communalism and the Writing of Indian History*ৰ অসমীয়া অনুবাদ সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আৰু ভাৰতৰ ইতিহাস ৰচনা (১৯৯১) প্ৰকাশ পাইছে। অনুবাদক সদানন্দ মিত্ৰ। পুস্তিকাখনৰ অসমীয়া অনুবাদৰ গুৰুত্ব এই বাবেই আছে যে অসমত উঠি অহা বুৰঞ্জীৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰশিক্ষণ আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত এই গ্ৰন্থই পথিকৃত ৰূপে কাম কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে অনুবাদ দুৰ্বল আৰু তাত সংশোধন আৰু স্পষ্ট কৰাৰ অৱকাশ আছে।

দেখা যায় যে অসমত আহোম যুগৰ পৰা চলি অহা বুৰঞ্জী লিখা ৰীতি আহোম-পৰৱৰ্তী কাল অভিক্ৰম কৰি বৰ্তমানলৈকে বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ মাজেৰে চলি আছে। ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰথম ভাগত যি চাৰ পণ্ডিতে বুৰঞ্জী লিখিছিল তেওঁলোক শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোক আছিল আৰু ইংৰাজৰ ওচৰত তেওঁলোকৰ

গ্ৰন্থ সকলোখিনিয়েই নিয়োগগ্ৰাহী আছিল। গতিকে সেই কালৰ বুৰঞ্জীবোৰত তদানীন্তন চৰকাৰৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ বচনাবোৰত আনুগত্য প্ৰকাশ পাইছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ভাৰতত বৃটিছবিৰোধী জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে গা কৰি উঠে, আৰু কুৰি শতিকাৰ সমগ্ৰ প্ৰথমার্ধত স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পটভূমি সৃষ্টি কৰিবলৈ জাতীয়তাবাদী আদৰ্শেৰে বুৰঞ্জী বচনা কৰাৰ টো উঠে।

জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাই সময়ত ঠেক জাতীয়তাবাদ বা সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰো জন্ম নিদিয়াকৈ থকা নাই। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া ভাষাত স্বাধীনোত্তৰ কালত যিবোৰ বুৰঞ্জী বচনা কৰা হৈছে, সেইবোৰৰো বহুততে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ গন্ধ থকা দেখা যায় যাক অধ্যাপক বিপন চন্দ্ৰই ‘backdoor nationalism’ বা গোপন জাতীয়তাবাদ বুলি উল্লেখ কৰিছে।[†] কাৰণ, যিহেতুকে জেইমচ্ মিলৰ ভাৰতৰ বুৰঞ্জীৰ যুগ বিভাজন নীতি অৰ্থাৎ ‘হিন্দু সভ্যতা’, ‘মুছলমান সভ্যতা’ আৰু ‘বৃটিছ সভ্যতা’ৰ যুগ হিচাপে ভাগ কৰা নীতি জাতীয়তাবাদীসকলে নাকচ কৰা নাই,[‡] গতিকেই তেওঁলোকৰ বচনাসমূহত সাম্প্ৰদায়িক বীজ থাকি যোৱাটো স্বাভাৱিক। লেখকৰ নিজৰ জাতি গোষ্ঠীৰ বিষয়ে বুৰঞ্জী লিখি এইবোৰত উপর্যুপৰি প্ৰশংসাসূচক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা, বহু সময়ত এনে কৰিবলৈ যাওঁতে নৈতিবাচক সাক্ষী দিব পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমলবোৰ আওকাণ কৰা, অন্য জাতি বা গোষ্ঠীৰ বিষয়ে অসন্মানসূচক বা তদ্জাতীয় বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা বা আৱশ্যকীয় প্ৰসঙ্গতো তেওঁলোকৰ বিষয়ে উপযুক্ত ব্যাখ্যা দাঙি নথৰা আৰু লেখকৰ অৰুচি থকা কোনো জাতি বা গোষ্ঠীৰ বিষয়ে অনৈতিহাসিক ব্যাখ্যা দাঙি থৰা— আদি সাম্প্ৰদায়িকতা গঞ্জী বুৰঞ্জীৰ বৈশিষ্ট্য বুলি বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত ধৰিব পাৰি। কাৰণ, অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বহুতো গৱেষক, পণ্ডিতৰ বুৰঞ্জীত ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্য কেইটা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ দাৰ্শনিক ভেটি যে একেবাৰেই স্থবিৰ হৈ পৰিছে তেনেও নহয়। যোৱা দশক কেইটাত বুৰঞ্জী অধ্যয়নলৈ সাৰ্বজনীনতা আৰু বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰো আমদানি হৈছে। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পটভূমিত বিচাৰ-বিবেচনা কৰি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন একোটা এই শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীসমূহৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ এনে বুৰঞ্জীসমূহলৈ ক্ৰমে গতানুগতিকতা আহি পৰা যেন অনুমান হৈছে। তথাপি বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু ইয়াৰ বচনা-ৰীতিলৈ বস্তুবাদীসকলৰ অৱদান নিতান্তই নতুন আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। কৌশান্দী, ৰমিলা থাপাৰ, ৰামচৰণ শৰ্মা, বিপন চন্দ্ৰ আদি বিখ্যাত লেখকসকলে যি বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ

† ৰমিলা থাপাৰ, বিপন চন্দ্ৰ আৰু হৰবংশ সুখীয়াৰ ইংৰাজী পুস্তিকা *Communalism and the Writing of Indian History*, (4th Print, New Delhi, 1984)ৰ ৪৮ পৃষ্ঠা চণ্ডক।

‡ এ, ৬ পৃষ্ঠা।

ধাৰা বুৰঞ্জী ৰচনালৈ প্ৰৱাহিত কৰিছে, বুৰঞ্জীৰ ভেঁনে ব্যাখ্যা অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীলৈয়ো আদৰণীয়। উল্লেখনীয় যে সেই ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্টি অসমৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাৰসকলৰ বৃত্তিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সেইসকলৰ অধিকাংশই বৃত্তিজীৱী হিচাপে বুৰঞ্জীসেৱী নহয়। ইয়াৰ পৰা এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে— স্কুল-কলেজৰ বুৰঞ্জীৰ পাঠ্যক্ৰম নিৰ্মাণৰ আঁৰত থকা পণ্ডিতসকল বৰ্তমান কালৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্টি নহয় বা তেওঁলোকে এনেবোৰ পাঠ্যক্ৰমৰ কোনো মূলগত পৰিৱৰ্তন নিবিচাৰে।† গতিকে ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টা আৰু অধ্যয়ন নহ'লে বৰ্তমান পাঠ্য-পুথিৰ নিৰ্দেশনাই অসমৰ স্কুলীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যলৈ নতুন ধ্যান-ধাৰণা আমদানি কৰিব পৰা গৱেষক এশ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিব বুলি অনুমান হয়।

জাতীয়তাবাদী আৰু ঔপনিবেশিক, বা বস্তুবাদী বিচাৰেৰে প্ৰণয়ন কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যত আদৰ্শ-নিৰপেক্ষ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ৰচনা থকা বুলিও বহুতে বিশ্বাস কৰে, কিন্তু তেনেদৰে নিৰপেক্ষ বুলি ভবা ৰচনাসমূহতো জাতীয়তাবাদী-সাম্প্ৰদায়িকতাবাদী বা বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ চেগা-ছোৰোকা ক্ৰিয়া দেখা যায়। কাৰণ, বুৰঞ্জী ৰচয়িতাজন সদায় কোনো সমাজৰ প্ৰতিনিধি। সেয়ে সমসাময়িক সমাজ একোখনৰ ধ্যান-ধাৰণাই তেওঁৰ ৰচনাসমূহত সদায় গতি দিয়ে। ফলত কোনো বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতেই নিৰপেক্ষ হ'ব নোৱাৰে।

আলোচ্য কালছোৱাৰ অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যত আৰু কেইটামান বৈশিষ্ট্য মন কৰা যায়। সেইখিনি হ'ল ৰচনাৰ বিষয়বস্তুবোৰ আঞ্চলিক অৰ্থাৎ চমু কথাত অসমকেন্দ্ৰিক। আনহাতে এইবোৰত জনজাতি-সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰো অভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কাৰণ, অসমৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত হ'লেও, এইবোৰত অসমৰ জনজাতি, অনুসূচিত জাতি, হিন্দুকৃত সম্প্ৰদায়— আদি তথাকথিত নিম্নবৰ্গৰ লোকসকলৰ বিষয়ে দক্ষ বুৰঞ্জীবিদৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ হোৱা নাই। পূৰ্বে মূলতঃ স্লেচ্ছ দেশ হিচাপে জনাজাত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সংস্কৃতিৰ ভেটি গঠনত অবিহণা যোগোৱা উপাদানবোৰৰ বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন হোৱা অতি আৱশ্যক। বোধহয় দক্ষ বুৰঞ্জীবিদৰ অলক্ষিতে থাকি যোৱা বাবেই যোৱা দশকটোত জনজাতীয় লেখকৰ মাজতে তেওঁলোকৰ নিজা সমাজ-সংস্কৃতি

† বুৰঞ্জীবিদ ৰমিলা থাপাৰ ভাষা এনে— Another reason for this highly unsatisfactory situation is that the result of recent research in a particular field of history is rarely incorporated into standard works and text books. Thus in most schools and colleges the students of history is still learning the subject, both in content and in technique as it was taught one generation (if not two) ago. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থৰ ১০-১১ পৃষ্ঠাৰ পৰা উদ্ধৃত।

অধ্যয়নৰ চেষ্টা চলিছে আৰু ইয়াৰ মাজেৰেই তেওঁলোকৰ সুকীয়া সুকীয়া অস্তিত্বৰ সন্ধান বিচাৰি চাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

যোৱা দশক কেইটাৰ ভিতৰত গুৰুত্বসহকাৰে প্ৰণয়ন কৰা বুৰঞ্জীসমূহত ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ বুৰঞ্জীলৈহে মুখ্য দৃষ্টি দিয়া যেন অনুমান হয়। তাৰ ফলত এহাতে প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু প্ৰণয়নলৈ গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই, তেনেকৈ সেই সময়ছোৱাৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন প্ৰণালীবিনদ্ধ আৰু বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰো অভাৱ দেখা যায়। প্ৰাচীন অসম সংক্ৰান্ত প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ ৰচয়িতাসকলে গজা উপত্যকাত শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰা আৰ্য্যসমাজৰ ছবি এখনহে অঙ্কন কৰি উলিওৱা দেখা যায়। বস্তুতঃ পক্ষে অসমৰ সমাজৰ প্ৰকৃতি কোনো যুগতে সম্পূৰ্ণ তেনে নাছিল। এনেবোৰ আসোঁৱাহৰ সংশোধনীৰ বাবে দেশৰ বহু বহু চিন্তাবিদসকলৰ ৰচনা-ৰীতিৰ অনুসৰণ আৰু অনুবাদৰ প্ৰয়োজন আছে।

ৰচনাৰ ভাষা অসমীয়া আৰু বিষয়বস্তু প্ৰায়ভাগেই আঞ্চলিক হোৱা বাবে অসমীয়া ভাষাৰ বাহিৰে অন্য ভাষাত দখল নথকা পঢ়ুৱৈৰ বাবে ভাৰতৰ বা বিশ্বৰ অন্যান্য দেশৰ জনসাধাৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান সীমিত হ'বলৈ বাধ্য। সেয়ে অসমীয়া ভাষাত লিখা বুৰঞ্জীসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসীমা বিস্তৃত হোৱা আৱশ্যক। আনহাতে প্ৰাচীন কালৰ পৰা স্বাধীনতা পৰ্য্যন্ত কালছোৱাৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু প্ৰণয়নৰ কাম কিছু হ'লেও, স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ইতিহাস এতিয়াও চৰ্চা নাই হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ, অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ কোনো ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন হোৱা নাই। যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসখনে এই অভাৱ পূৰ কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক। কেৱল ভাষা আন্দোলন, বিদেশী বহিষ্কৰণ আন্দোলন আৰু এই সময়ছোৱাৰ জনজাতীয় আন্দোলনসমূহক লৈয়ে গভীৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়নৰ স্থল আছে। তথাপি যোৱা দশককেইটাত অসমীয়া ভাষাত লক্ষণীয়ভাৱে বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। লগতে ৰচনা-ৰীতি, দৰ্শন আৰু ব্যাখ্যাৰো পৰিৱৰ্তন হৈ ই ক্ৰমে বিজ্ঞানৰ শাৰীলৈ উন্নীত হোৱাৰ সন্ভাৱনাই দেখা দিছে।[†] অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী গ্ৰন্থসমূহলৈয়ো আধুনিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ অহাৰ অৱকাশ এটা দেখা যায়।

★ ★ ★

[†] ৰচনা-ৰীতি, দৰ্শন আদি বিষয়ক দুই-এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত হেৰফকান্ড বৰপূজাৰীৰ ইতিহাস-ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ (গুৱাহাটী, নৱেম্বৰ ১৯৮৮) আৰু প্ৰবজ্যোতি বৰাৰ ইতিহাস চিন্তা (গুৱাহাটী, মে' ১৯৮৮)। বাটকটীয়া গ্ৰন্থ হ'লেও ইয়াত ঐতিহাসিকৰ চিন্তাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণ কাৰ্য্যকৰী হৈ থকা দেখা যায়।

শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্য

কবী ডেকাহাজৰিকা

শিশু আৰু কিশোৰৰ মানসিক বৃত্তিসমূহৰ মাজত বহুতো কথা মিল থাকে যদিও কিছুক্ষেত্ৰত অলপ অমিলো থকা স্বাভাৱিক। গতিকে এওঁলোকৰ বাবে সাহিত্য-সৃষ্টি কৰোঁতে লেখকো সতৰ্ক আৰু মনোযোগী হ'ব লাগে। এই দুয়ো শ্ৰেণীৰে মনবোৰ কোমল, হৃদয় কল্পনা-প্ৰৱণ। অলৌকিক জগতৰ মায়াসনা কাহিনীয়ে শিশুক দিয়ে অবুজ আনন্দ। পশু-পক্ষী, দেও-ভূত, ৰজা-ৰাজকুমাৰ, বৃষিক আৰু অজলা মানুহ, এই সকলোবোৰে ৰূপ পায় শিশুৰ মনোজগতৰ লগত মিলা কাহিনীসমূহত। কৈশোৰত কিন্তু মনবোৰ বেছি অনুসন্ধিৎসু হৈ উঠে। নজনা কথা জনাৰ আগ্ৰহ হৈ পৰে প্ৰবল। ইমানদিনে চকুৰে দেখি, উকা আনন্দ উপভোগ কৰি থকা প্ৰতিটো বস্তু আৰু কাৰ্য্যৰ উৎপত্তি আদিৰ কাৰণ, যুক্তি আৰু ব্যাখ্যা বিচাৰি পাবলৈ কিশোৰৰ মন ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। দেহ আৰু মনলৈ অহা কিছুমান পৰিৱৰ্তনে তেওঁলোকক আৱেগপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰো কৰি তোলে। দুঃসাহসিক কাৰ্য্যৰ বাবে থকা স্পৃহা আৰু বীৰপূজাৰ মনোভাব এই সময়তে প্ৰকট হয়। গতিকে কিশোৰ-সাহিত্যতো সাধাৰণতে এইকেইটা লক্ষণেই প্ৰধানকৈ দেখা যায়। বিষয়-বাহিনী, কল্পনা শক্তি আৰু আকৰ্ষণীয় ঠাঁচ— এই তিনি গুণৰ কাৰণে বহুত সময়ত ডাঙৰৰ কাৰণে ৰচা কিতাপো শিশু নাইবা কিশোৰে আকৰ্ষণীয় পায়।

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰৰ কাৰণে ৰচনা কৰা গদ্য-পদ্য ইত্যাদিক ভলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি :

- (ক) কবিতা
- (খ) কাহিনিক কাহিনী
- (গ) নাটিকা
- (ঘ) জীৱনী

অৱশ্যে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কাহিনী, জীৱনী আৰু বিজ্ঞানমূলক ৰচনা ইটোৰ লগত সিটো মিহলি হৈও থাকে। ৰচনাসমূহৰ এক বৃদ্ধন অংশ অধিকাৰ কৰি থাকে অনুবাদ সাহিত্যই। আলোচনীসমূহতো বহু শিশু আৰু কিশোৰৰ মনোৰঞ্জক লঘু ৰচনা থাকে। এই সকলোবোৰ সামৰি লৈহে শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখিব পৰা যায়।

কবিতা :

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ এক বৃদ্ধন অংশ কবিতাই অধিকাৰ কৰি আছে। আলোচনী আৰু পঢ়াশলীয়া পুথিৰ মাজত বহুতো শিশু-কবিতা সোমাই আছে। কবিতাৰ সংখ্যাৰ তুলনাত কবিতা পুথিৰ সংখ্যা কম। শিশু-কবিতাবোৰ পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লেখক আৰু প্ৰকাশক কোনোৱেই বিশেষ উৎসাহী নহয় যেন লাগে। কিশোৰৰ উপযোগী কবিতা পুথিৰ সংখ্যা নগণ্য।

শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে কবিতাই হ'ল সবাড়োকে মনেমিলা লগৰী। শিশুৱে কবিতা আওৰাই ভাল পায়। তেওঁলোকৰ বাবে ৰচিত কবিতাসমূহক অৱশ্যে পদ্য বুলিলেহে বেছি ৰজিতা খায়। এইবোৰৰ ঘাই আকৰ্ষণ থূপ খাই থাকে শব্দ আৰু ছন্দৰ যুগল বান্ধোনত। শিশু-কবিতাৰ মনোৰম উদাহৰণ পোৱা যায় ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৯০৩-১৯৫১) ৰচনাত। তেওঁৰ শিশু কবিতাৰ ভাষা কোমল, চুঁকুকা। শিশুৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশেৰে এইবোৰ সকলো শিশুৰ বাবেই উপাদেয়। 'অক'মান ল'ৰা' আৰু 'অক'মান ছোৱালী' নামৰ কবিতা দুটি শিশুৰ প্ৰকৃতিৰ নিভাঁজ ৰূপ এটি ফুটি উঠিছে এনেকৈ—

ভাল ভাল লেখা থকা
 ৰঙা বগা বাঘ অঁকা
 বাংকৰা বিংকৰা
 কিবা অঁকা বঁকা
 কিতাপবোৰ মই মেলি মেলি যাওঁ
 চাই চাই হৈ গ'লে
 চেৰেক্ চেৰেক্
 পাতবোৰ
 ফালি ফালি
 মুখত সোমায়

'কুস্পুৰ সপোন', 'ভূতৰ পোৱালি', 'অকণিৰ সপোন', 'মনসা' আদি কবিতা শিশুৰ বাবে অতি উপযোগী। অকণিৰ ৰামায়ণখন অসম্পূৰ্ণ যদিও অসমীয়া

শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এইখনৰ মূল্য অসীম। ১৯৮১ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলী পোহৰলৈ অহাৰ পিছত তেওঁৰ শিশু-কবিতাসমূহে বৰ্তমান কালৰ শিশু-কবিতাৰ ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছে।

শিশুৰ লগতে কিশোৰৰ বাবেও জ্যোতিপ্ৰসাদে গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰত কেৱল খেমাণি আৰু কোমলতাই নাছিল, আছিল নতুন চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰেৰণা। দেশলৈ যবন আৰু নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জন্মাবৰ বাবে এইবোৰ গীত-কবিতাত কেতিয়াবা তেওঁ কম কথাৰ মাজতে গভীৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। ‘নতুন অকণমানিৰ গান’ত অকণমানিৰ মনৰ কৈশোৰসুলভ উদ্দীপনা তেওঁ এনেকৈ ফুটাই তুলিছে —

ন ধুনীয়া আঙুলিৰে
বিজুলি চমক মাৰি
মুদ্ৰাৰে দেখুৱায় নতুনৰ ইঞ্জিত
পুৰণিক ডাঙিবলৈ’
নতুনক গঢ়িবলৈ’
চমকে চমকে মই
বৈ যায়
কৈ যায়
নুমলীয়া গাটিৰ
তাণ্ডৱ ভঙ্গীত।

কিন্তু থাইকৈ তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য হ’ল সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা এক নিবিড় আকৰ্ষণ। ৰূপকোঁৱৰৰ কবিতা আৰু গীতত এখন মনোৰম অলৌকিক জগত জিলিকি উঠে, য’ত একাকাৰ হৈ থাকে কল্পনা আৰু দিঠক। শিশু আৰু কিশোৰক তেওঁ তেনে এখন জগতৰ দূৱাৰমুখলৈ লৈ যায়। শিশুৰ সপোনৰ মাজত ৰূপ লোৱা সেইখন অবাস্তৱ জগত শিশুৰ বাবে বৰ চিনাকি। তদুপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শব্দ-সম্ভাৰ হ’ল বিচিত্ৰ। দুটামান কোমল গীতত কৈশোৰৰ মধুৰ স্পৃহা ফুটি উঠিছে মিঠা মিঠা শব্দৰ সহযোগত। চিৰকালৰ আপোন জোনটিৰ প্ৰতি অকণিহুঁতৰ হেঁপাহৰ আশ্বাস নাই। তাকে তেওঁ এটি গীতত কৈছে —

বগা ডাৱৰৰে নাও
তাতে উঠি মই জোনবাইৰ
সোণদেশলৈ যাওঁ।
জোনবাইৰ দেশতে
বগা হৰিণায়ে
ৰঙাকৈ দূৰি যায়

জিল্মিল চৰায়ে
তুলসী বনতে
শুইতকৈ সুহৰিয়ালে।

সকল'ৰা-ছোৱালীয়ে যিটো সুৰত ঠিক যেনে শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কথা কয়, তেওঁৰ শিশু-কবিতাত সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। গতিকে কবিতাবোৰত সজীৱ হৈ উঠে শিশুৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ছবি। 'ভূত-পোৱালি' নামৰ কবিতাটোত তেওঁৰ শব্দ প্ৰয়োগ এনেধৰণৰ—

মা, মই সপোনত
দেখিলো দুটা
ভূতৰ পোৱালি
আৰু দুজনী নাক জিলিকা
চকু টেলেকা
তিলিকা তিলিকা
পিলিকা পিলিকা
যখিনী-ছোৱালী।

এটা ক'লা, এটা বগা
নাঙঠ পিঙঠ ভূত
কথা পাতে টাকুট টাকুট কুট
এটাই ক'লে “পুট পুট পুট”
ইটোৱে মা নাক জোকাৰি
ক'লে - “ধুং ধুং”।

শিশুৰ অকণ অকণ দুটালি, মাক-দেউতাকৰ প্ৰতি থকা মৰমমিহলি অভিমান আৰু বেজাৰৰ ছবি কিছুমান কবিতাত সজীৱ হৈ আছে। এইবোৰত থাকে শিশুৰ মন জয় কৰিব পৰা শিশুৱে ভাল পোৱা সকলো সুৰা কথাবোৰৰ প্ৰকাশ। কিছুমান কবিতা অৱশ্যে বৰ দীঘল।

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ কবিতালৈ মূল্যবান বৰঙণি যোগাওঁতাৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (১৯০৩-১৯৮৬) অন্যতম। ‘মাণিকী-মধুৰী’, ‘কণুক-জুনুক’, ‘কণজুনৰ জিল্মিল’ আদি কবিতা আৰু ফেইজালিৰ অন্তৰ্গত কবিতাখিনিৰ বাহিৰেও পঢ়াশলীয়া পুথিবোৰত তেওঁৰ শিশু-ৰচনাৰ এক বুজন অংশ সোমাই আছে। এইবোৰত শিশুৱে ভালপোৱা ধেমালিৰ ভাব, আদৰ্শাত্মক দেশপ্ৰেমৰ মনোভাৱ ইত্যাদি পোৱা যায়। সান-মিহলি শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে হাস্য-ৰস সৃষ্টি কৰাটো হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। ‘মাণিকী-মধুৰী’ৰ অন্তৰ্গত ‘চিষ্টাৰ শূৰ্ননা’ নামৰ কবিতাটোত আছে—

চিষ্টাৰ শূৰ্ণনখা লঙ্কাৰ মেইড

দম্ভুৰী ধৰে-পৰে

ঘৰৰ পৰা খেদা খাই তাই

অনাই বনাই ফুৰে।

‘সূৰ্য্য মামা’ নামৰ কবিতাটোত সূৰ্য্য যেন এজন ব্যস্ত ব্যক্তি—

সূৰ্য্য মামাই ইঞ্জিন চলাই

গৰকান্টানীত কৰে কাম

বছৰত নাই এদিনো ছুটি

কামৰো নাই সিমান নাম।

‘পিঠাৰ মেল’, ‘বান্দৰৰ বিচাৰ’, ‘গাধৰ আশা’, ‘শিয়াল পণ্ডিত’ আদি কবিতাবোৰ অতি আমোদজনক। কিছুমান প্ৰচলিত সাধুৰ আধাৰত তেওঁ বহুতো মনোমোহা কবিতা ৰচনা কৰিছে।

সেইবোৰে আনন্দৰ লগে লগে প্ৰয়োজনীয় শিক্ষাৰো যোগান ধৰে। ‘কাবুলৰ কুকুৰ’ নামৰ কবিতাটোত লাভলৈ চাওঁতে মূল হেৰুৱা কুকুৰটোৰ উদাহৰণ দি লুভীয়া নহ’বলৈ উপদেশ দিয়া হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ আৰু এক বিশেষত্ব হ’ল জাতীয় চেতনা আৰু দেশপ্ৰেমৰ মনোভাৱ। মাতৃভূমিৰ মহিমা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি শিশুৰ মন সজাগ কৰিবৰ বাবে তেওঁ ভালেমান কবিতা লিখিছিল। মহাপুৰুষসকলৰ আদৰ্শ ল’বলৈ, বীৰসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৱান হ’বলৈ নানা কবিতাত তেওঁ সজীয়াই দিছে। শিশুৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ ভাব জগাই তুলিব পৰা এটা কবিতা হ’ল ‘মোৰ দেশ ভাল’। তাৰে দুশাৰীমান—

ক’ত আছে এনে ফুল ফুলে বাৰমাহ,

ক’ত আছে এনে ফল দেখিলে উলাহ?

ক’ত আছে এনে ঠাই সৰগ ফুলনি,

ক’ত আছে এনে আই সোণৰ গোসাঁনী?

কবিতাৰ মাজত বুৰঞ্জী আৰু ভূগোলৰ জ্ঞানো কবি হাজৰিকাই দিব পাৰিছিল। অসমৰ বিভিন্ন নদী আৰু পাহাৰক লৈ তেওঁ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বিভিন্ন বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ ঠাইৰ নামেও তেওঁৰ কবিতাত ঠাই পাইছে। ভৌগোলিক বিৱৰণ, বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী আৰু কিস্তিদস্তীমূলক ইতিকথা তেওঁৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পায়। এনেধৰণৰ এটি সুদীৰ্ঘ কবিতা হ’ল ‘লুইত’।

চল্লিশৰ দশকৰ পৰা সক্ৰিয় হৈ উঠা কবিসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনোও শিশু-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে প্ৰায়কেইজন কবিয়েই ঘাইকৈ প্ৰতিষ্ঠিত আৰু পৈণত সাহিত্যিক। শিশু-কবিতা আছিল তেওঁলোকৰ নানাবিধ ৰচনাৰ ভিতৰৰ এটি শাখা মাথোন। কেইজনমান এনে কবিৰ নামো মনলৈ আছে

বিসৰল নিৰ্দিষ্ট প্ৰকৃতিৰ কবিতাৰ বাবে বিখ্যাত, অথচ শিশুৰ মনৰ লগত খাপখোৱা দুই-এটা কবিতাও তেওঁলোকে ৰচনা কৰিছে। সেই দুই-এটা কবিতাৰ বাবেই শিশু-কবিতাৰ ইতিহাসত তেওঁলোকৰ নাম ল'বলৈ মন যায়। প্ৰকৃতি আৰু চৰাইৰ কবিতা লিখি খ্যাতিমান হোৱা বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ (১৮৭৯-১৯৬৮) 'ঈশ্বৰ' নামৰ কবিতাটোৰ নাম এনে প্ৰসংগতে ল'ব পাৰি। সৰু ল'ৰাৰ মনত ভগৱানৰ প্ৰতি থকা অস্পষ্ট ধাৰণা ইয়াত এনেকৈ ফুটি উঠিছে—

নিচিনো তোমাক ক'ত আছা প্ৰভু
আমি অতি সৰু ল'ৰা,
চিঞৰি চিঞৰি মাতিলে তোমাক
নামাতা দূৰৰ পৰা।
নাজানো তোমাক মিনতি কৰিব
আমি অতি সৰু ল'ৰা,
আছা নেকি প্ৰভু সৰগত তুমি
হ'ই জোন বেলি তৰা।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) 'ককা আৰু নাতি ল'ৰা' নামৰ কবিতাটোত অতীত ৰোমন্থন কৰা ককা আৰু ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখা নাতি ল'ৰাৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। ডাঙৰৰ বাবে চিন্তাৰ সমল থকা এই কবিতাটো কিশোৰৰ বাবেও মনোগ্ৰাহী।

মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ (১৮৯৫-১৯৮৩) শুৱলা প্ৰকাশভংগীৰ কবিতাবোৰৰ মাজত দুই-এটা শিশু-কবিতা বৰ মনোমোহা হৈ জিলিকি আছে। তাৰে এটা হ'ল 'শুলে ভনী শুলে'। অকণমানি শিশুৰ নিজম ঘূমটিৰ ছবি এখন ইয়াত ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

আমাৰ ভনী শুলে শুলে
জগত নিজম জান
বৰু নিদিবি বাহত পাৰৈ
মৌ, নাগাবি গান।
অ' মাখি তই পাখি জপা
ভনীয়ে পাৰ সাৰ
দেও নিদিবি খনচিৰিকা
নাপাই ৰঙৰ পাৰ।

এইসকল জ্যেষ্ঠ কবিৰ পিছত আছে নতুন কবিসকল। শিশুৰ কচি আৰু চাহিদাৰ প্ৰতি এওঁলোক বেছি সজাগ। এইচাম কবিৰ কবিতা সাধাৰণতে খেমেগীয়া, শিশুৰ মনৰ দৰেই অব্যস্ত কথাত আৰু কল্পনাৰে ভৰা। এই নতুন কবি আৰু

সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, জীলা গগৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, অনন্ত দেৱ শৰ্মা আদিৰ নাম প্ৰথমতে ল'ব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান গুণ আৰু পৰিমাণৰ ফালৰ পৰা উচ্চমানৰ। তেওঁ এখন ককাইদেও, নতুন ককাইদেও, সপোন ককা আদি নামেৰে অসংখ্য শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰি আহিছে। তাৰ ভিতৰত কবিতাখিনিৰ সোৱাদ মিঠা। তেওঁৰ কবিতাৰ দুটা লক্ষণ। এটা হ'ল আওবাই ৰং লাগিবৰ বাবে ৰচনা কৰা বিচিত্ৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ কবিতা আৰু আনটো হ'ল চিন্তাৰ সমল যোগোৱা কোমল অনুভৱৰ কবিতা। তাৰে প্ৰথমবিধৰ উদাহৰণ এনেকুৱা—

যাযাবৰ ধূমকেতু নাগাচাকি খুমটাই,
হাৰাকিবি পাণিপথ বন্দী হাতেমতাই,
স্বপ্ন লাটুম স্বৃতি বেহেলাৰ ভল্গা,
কিন্তু তথাপি যদি হাতীপাটি বল্গা।

এইবোৰ কবিতাত ছয়া-ময়া ভাব এটা আছে যদিও শব্দহে ইহঁতৰ আচল সৌন্দৰ্য্য। শিশুৰ বাবে কেনে কবিতা অধিক মনোপ্ৰাণী হ'ব পাৰে, সেই কথা বুজিবৰ বাবে এই কবিজনে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা চলাইছে। তেওঁৰ কবিতাত, সুকুমাৰ ৰায়ৰ কবিতাৰ অনুসৰণত তেওঁ লিখি উলিয়াইছে গ্ৰাহ আৰু পহু মিলি 'মাহ'ৰ ৰূপ লোৱা বিচিত্ৰ কল্পনাৰ কবিতা। এইবোৰ পঢ়িবলৈও আমোদলগা বিষয়। তদুপৰি আছে 'খৰা শিয়ালৰ বিয়া'ৰ দৰে পুৰণি কাহিনীৰ নতুন ৰূপ—

মেঘৰ ঢোলৰ চাপৰ শুনি
দৰাটো ওলাই গৈ
ৰামধেনুৰ দলংখনত
বহিল বৰলী লৈ।
কলং নদীৰ দলং চেৰাই
ৰংপুৰেদি যাবা,
ঘৰ চিৰিকাৰ কটা তামোল
পেট ভৰাই খাবা।

তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত বৰ নিমজ্জভাৱে বিয়পি থাকে দেশপ্ৰেমৰ দৰে গভীৰ অনুভৱৰ ৰহণ। শিশুৰ বাবে মাক হ'ল সবাতোকৈ আপোন। কিন্তু মাতৃতকৈ আপোন দেশ-জননীৰ কথা তেওঁ 'সবাতোকৈ আপোন' নামৰ কবিতাটোত ফুটাই তুলিছে—

হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ আই সবাতো শুৱনি
তথাপি আপোন মোৰ আই,
গছ-লতা-ফুলে ভৰা এইখন ধুনীয়া ধৰলী
তেৱেঁ মোক দিলেহি চিনাই।

হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ দেশ সৰ্ব্বাতো' চহকী,
তথাপি আপোন মোৰ দেশ।

ইয়াৰ নগৰ-গাওঁ জান-জুৰি প্ৰাণৰ চিনাকি
যাৰ নাই মহিমাৰ শেষ।

হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ ভাষা সৰ্ব্বাতো' সুৰীয়া
তথাপি আপোন এই ভাষা,

তাৰেই প্ৰকাশ কৰোঁ অন্তৰৰ ভাব কুমলীয়া
সুখ দুখ স্নেহ শান্তি আশা।

তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ছবি একোখনেও কেতিয়াবা শিশু পাঠকৰ মন মোহে। গছ, লতা, ফুল, বেলি আদি সকলোৰে মাজত শিশুৰে বহুসময় সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি দেখা পায়। তেনে শিশুৰে মনৰ কথা ফুটি উঠিছে 'ভালপাওঁ' নামৰ কবিতাটোত এনেকৈ—

ভালপাওঁ আকাশত মেঘৰ খেমালি,
বেলিৰ লগত থাকে লুকা-ডাকু খেলি।
ভালপাওঁ পথাৰৰ ৰং সেউজীয়া;
ধাননি কঁপাই বোৱা বতাহ বলিয়া।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-সাহিত্য নানা ভাগত বিভক্ত। তাৰে ভিতৰত কবিতাখিনিত, ওপৰত দিয়া উদাহৰণৰ দৰেই, বৰ্ণনাত্মক আৰু উৰণীয়া কল্পনাৰ মিশ্ৰণ দেখা যায়। তাৰ লগে লগে থাকে কাব্যিক অনুভূতিৰ শুৱলা প্ৰকাশ।

অন্য এজন শিশু-সাহিত্যিক লীলা গগৈৰ শিশু-কবিতাৰ পুথি দুখন প্ৰকাশ পাইছে আৰু আলোচনীৰ পাতত বহুতো কবিতা সিঁচৰতি হৈ আছে। খৰ্চী শিয়ালৰ বিয়া (১৯৫৪) আৰু জ্ঞানবাই এ তৰা এটি দিয়া (১৯৫৭), এই দুখন পুথিত গগৈৰ কবিতাৰ নিমজ্জ-ৰীতিৰ উমান পোৱা যায়। কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব নাই যদিও জনা কথাকে আমোদলগাকৈ দাঙি ধৰি তেওঁ পাঠকৰ মনত সোৱাদ লগাব জানে। ল'ৰাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধু আৰু কাহিনীৰ আলমত তেওঁ ভালেমান কবিতা ৰচনা কৰিছে। কবিতাসমূহৰ ছন্দ ক'তো আঁৰ নলগা বিধৰ। হাস্যৰসৰ ছিটিকিনিয়ে কবিতাবোৰ আনন্দদায়ক কৰিছে। 'খৰ্চী শিয়ালৰ বিয়া' নামৰ কবিতাটোৰ ৰচনা এনেধৰণৰ—

ভাখৰী গাঁৱত পাখৰী কইনা
খৰ্চী হ'ল ন-দৰা;
জোৰায় জোৰায় তেনেই মিলিছে
আছে হেনো ৰাজযোৰা।
কইনা সঁচাকে অপেচনী যেন
মাথোন ফাপৰে খালে;

হাঁহ ধৰিবলৈ যাওঁতে এদিন
ঠেং ভাঙি পঠিয়ালে।

ৰং-ধেমালিৰ মাজেৰে সজ উপদেশ দিয়াৰ প্ৰৱণতা এটাও এওঁৰ কবিতাত দেখা যায়। ‘মৌগুটি আৰু চানচুৰ’ নামৰ কবিতাটোত বজাৰৰ বেয়া চানা খোৱাৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱা হৈছে। তাৰ মাজতো পিছে ধেমেলীয়া মনোভাৱ এটি সোমাই আছে। শিশুৱে পঢ়ি ৰং পোৱাকৈ ৰচনা কৰা তেওঁৰ এটি কবিতা হ’ল ‘বুবুলহুঁৰ ভূগোল’। এই সুদীৰ্ঘ কবিতাটিত ঠাইৰ নাম আৰু তাৰ আচহুৱা লক্ষণবোৰ এইদৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে—

‘ডেকীয়াজুলি’ত ডেকিয়া নাটনি
বিহুলগুনিও নাই;
‘কাছাৰ’ত বোলে আচাৰ কৰিছে
লাই-লফা শাক খায়।

আৰু আছে—

‘কোৰিয়া’ৰ বোলে যুৰীয়া দেশত
থুৰীয়া তামোল খাই;
চুৰীয়া পিঙ্কা কোৰিয়ানবোৰে
যুজঁ কৰিবলৈ যায়।
‘ইৰাণ’ত বোলে কোৰাণ পঢ়িলে
পুৰাণৰ অৰ্থ পাৰে;
‘চীন’ দেশৰ টিনৰ ঘৰত
পিনেৰে গজাল মাৰে।

তেওঁৰ কবিতাই শিশুৰ মনত সাধু শুনাৰ আমেজ এটাও দিয়ে। ‘শিয়াল ৰজাৰ বিলৈ’, ‘টিলিঙা আঁৰিৰ কোনে’, ‘দেউৰ পৰিকল্পনা’, ‘বুঢ়াৰ কচু-খেতি’ আদি এনে ধৰণৰ কবিতা। কবিতাবোৰ সৰল আৰু আনন্দদায়ক।

অনন্ত দেৱ শৰ্ম্মাৰ কবিতাৰ পৰিধি বহুল। সৰু ল’ৰা-ছোৱালীৰ মনৰ জগতখনৰ বহুতো খবৰেই তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ‘মা আজি মোক মৰম কৰা’ কবিতাটোৰ এইখিনি তুলি দিয়া হ’ল—

মা! তুমি মোক মৰম কৰিলে
ইমান যে ভাল লাগে,
পিচত শুনিম সকলো কথা
মৰম কৰিবা আগে।
মা! আজি মোক মৰম কৰা
অলপ মৰম কৰা,

মনটো দেখোন বেয়া লাগি আছে
আজি অথনিৰে পৰা।

অকালতে আতঁৰি যোৱা এইজন কবিৰ পৰা অসমীয়া জাতিয়ে হয়তো আৰু
বহুতো মূল্যবান শিশু-কবিতা লাভ কৰিলেহেঁতেন।

ইয়াৰ পিছৰ এটি উল্লেখযোগ্য নাম হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। কোমল,
আলফুঙ্গীয়া তেওঁৰ কবিতা। 'ওমলা গীত'ৰ মাজত আৰু শিশু-কবিতাৰ মাজতো
এওঁৰ কবিতাৰ কাব্যিকতা প্ৰকাশ পায়। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক আখৰ শিকাবৰ
বাবে ৰচনা কৰা বৰদলৈৰ কবিতাত শিশুমনত ৰহণ সনা মনোৰম কল্পনাৰ
প্ৰকাশ দেখা যায়। যেনে—

‘হ’ৰ বাৰীত হাচনা মুন্স
নাৱে কৰে টুলবুল

চাৰিওফালৰ গছ-মতা, ঘৰখন, মাক-দেউতাকৰ মৰম আৰু শাসন—
এইবোৰেই শিশুৰ চিনাকি জগতৰ অংশ। শিশুৰ বাবে সকলো আপোন। সেয়েহে
তেওঁৰ কবিতাৰ মইনাই বেজিটোক সোধে,

অ’ বেজি অ’ বেজি
ৰাতিপুৱাৰ বেজি,
কটিৰ লগত খাবা নেকি
আমৰ মিঠা জেলি ?

তেওঁৰ কবিতাৰ মইনাহঁতৰ পুতলাৰো জ্বৰ হয়, দৰব আৰু গাখীৰ খালে
সেই জ্বৰ ভালো হয়—

গাখীৰ খালে, দৰব খালে
জ্বৰ ভাল হ’ল
হাঁহি হাঁহি পুতলাই
খেলিবলৈ গ’ল।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ শিশু-কবিতা ঘাইকৈ কমবয়সীয়া শিশুৰ বাবে। কিশোৰৰ
বাবে ইয়াত সোৱাদ থাকিলেও শিশুৰ বাবে আছে ঘন মুহি শেলোৱা আৰু
মনত ৰৈ যোৱা আকৰ্ষণ। ‘অসমীয়া ওমলা গীত’, ‘সুৰঙ্গী মাত’ আৰু ‘সুৰীয়া
মাত’ৰ মাজত থকা থুনুক-থানাক শিশু-কবিতাৰ বাহিৰেও তেওঁৰ বহুতো এনে
কবিতা কাকত-আলোচনীত সিঁচৰতি হৈ আছে।

ইয়াৰ পিছত শিশু-কবিতাৰ জগতত উল্লেখযোগ্য নামটো হ’ল গগনচন্দ্ৰ
অধিকাৰী। এজন জনপ্ৰিয় শিশু-কবিতাৰ ৰচক অধিকাৰীৰ ৰ’দালি এ ৰ’দ
একল দে (১৯৮৮) পুথিখনৰ মাজত বিবিধ ভাবৰ কবিতাৰ সোৱাদ পোৱা
যায়। শিশুৰ মনোজগতৰ আনন্দ আৰু বিস্ময়ৰ নানা অনুভূতি ইয়াত সজীৱ

হৈ উঠিছে। অক্ষণ অক্ষণ কবিতাৰ মাজত হাস্যৰস উজ্জ্বলি দিব পৰা গুণ এটা তেওঁৰ কবিতাত বৰ্ত্তমান। সংখ্যাত যথেষ্ট কবিতা ৰচনা কৰা অধিকাৰীৰ বহুতো কবিতা কাকত-আলোচনীৰ পাতত আছে। উদ্ভট আৰু হাঁহি উঠা বিষয়বস্তুৰে ৰচনা কৰা তেওঁৰ কবিতাত শব্দৰ নিৰ্বাচনো অনুৰূপ। ‘আহুক-আহুক-আহুক’ নামৰ কবিতাটো এনে বসেৰে ভৰপূৰ। ‘ঘিটিং ঘাটাং শব্দ’ নামৰ কবিতাটোত চুৰ কবিবলৈ যোৱা বোন্দা এটাৰ বিপদৰ খবৰে শিশু পাঠকক আমোদ দিয়ে। শব্দ-প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰাও কবিতাটো বিশেষত্ব থকা। যেনে—

ইফালে সিফালে
শুঙি, লাৰি চাই
ভাবিছে বোন্দাই
মুটাৰ উপায়
মাজৰাতি নিস্তদ্ধ,
ৰাঙ্কনিশালত
উঠিছে ঘনাই
ঘিটিং ঘাটাং শব্দ...
বোন্দা হৈ আছে জ্বন্দ;
হাত লগালেই কেৰাহী-কৰচে
কৰে সমস্বৰে শব্দ,
খুং- খিং - টাং
ঘিটিং ঘাটাং
হৈ যায় সি স্তব্ধ।

অধিকাৰীৰ কবিতাত শিশুহঁতৰ সপোনভৰা মনৰ উমানো মাজে মাজে পোৱা যায়। ‘সোণৰ সপোন’ নামৰ কবিতাটোত আবেলি খেলাৰ পৰত নাহিবলৈ বৰষুণক মিনতি কৰা মইনাটিয়ে ভাবিছে—

কিজানি হ’বই পাৰোঁ
অসমৰ পৈলে মই
‘পৈলে’ৰ দুগুণ।

এইদৰেই তেওঁৰ কবিতাত দুটামি, ধেমালি আৰু মধুৰ সপোনেৰে ভৰা বিচিত্ৰ শৈশৱৰ ছবি জিলিকি উঠিছে।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ শিশু-কবিতা ৰচনাৰে এবাধৰাকৈ নানাজনে অৱদান আগবঢ়াইছে যদিও কেৱল এইটি দিশতে নিগাজিকৈ লাগি থকা মানুহ কম। নানা ঠাইত কবিতা প্ৰকাশ কৰিলেও কবিতাৰ পুথি বেছি প্ৰকাশ পোৱা নাই।

অচিন মোমাইদেউৰ ভোমালোকলৈ (১৯০৭ শক) আৰু কণকলি ৰাংৰিং দুখন জনপ্ৰিয় শিশু-কবিতাৰ পুথি। ডিব্ৰুগড় চলিহাৰ ফৈচু ৰজা হ’ল (১৯৮৩),

বাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ মইনাৰ মৌ মাত (১৯৮৪), ফুলকুমাৰী কলিতাৰ সখী ঐ সখী (১৯৯২) আদি পুথিসমূহে অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

বিভিন্ন শিশু আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ মাজত শিশু আৰু কিশোৰ-কবিতাত অৱদান যোগোৱা ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত কবী ডেকাহাজৰিকা, ভাৰতী বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, শশীন্দ্ৰকুমাৰ অধিকাৰী, মনোৰমা বৰগোহাঞি, মুকুট গগৈ, গোপী ডামুলি আদিৰ নামো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

নৱকান্ত বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা মৰুৱা ফুলৰ (১৯৮৪) মাজত বহুতো শিশু-কবিতা থাপ খাই আছে। অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ এইখন মূল্যবান সংযোজন।

কাল্পনিক কাহিনী :

শিশু আৰু কিশোৰ মনৰ বাবে কাল্পনিক কাহিনীৰ আদৰ সবাতোকৈ বেছি। সাধুকথাৰ বিচিত্ৰ জগতখনৰ ভূত-পিশাচ, ৰজা-খৰিকটীয়া, দেৱতা-ৰাক্ষস আৰু জীৱ-জন্তুৰ মাত-কথা, কাৰ্য-কলাপ সকলো মিলি শিশুৰ মনত বুজা-নুবুজাৰ অপূৰ্ণ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে। কৈশোৰ স্তৰত নিচেই অৱাস্তৱ কাহিনীতকৈ দিঠকৰ সঁচা অথবা সঁচা যেন লগা কাহিনীৰ প্ৰতি ধাউতি বাঢ়ে। অসমীয়া ভাষাত শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে যিমানবোৰ ৰচনা আছে তাৰে এক বুজন অংশ পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্য, বিশেষকৈ মহাকাব্য দুখন আৰু পুৰাণসমূহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই ক্ষেত্ৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা (১৯৫৬), ভাৰত-জ্যেষ্ঠি, কথা-দশম (প্ৰথম খণ্ড ১৯৪৬, ২য় খণ্ড ১৯৫১), কথা-কীৰ্তন, জাতকৰ সাধু (৫০২ শব্দৰূপ), নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ হাতেমতাই (১৯৬১), মানিকচন্দ্ৰ বৰাৰ পৌৰাণিক আখ্যান (১৯৬০), বিৰিক্কিকুমাৰ বৰুৱাৰ জাতক-মালা, প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ পঞ্চতন্ত্ৰ (১৯৬৬), ৰত্ন ওজাৰ মিত্ৰ-ভেদ, মহেন্দ্ৰচন্দ্ৰ কটকীৰ বেতাল পঞ্চবিংশতি, তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ মহাভাৰতৰ ৰহঘৰা, মহাভাৰতৰ মৌ-ৰিচনী, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ মৌ-মহাভাৰত, দণ্ডিৰাম দত্তৰ ৰত্নিশ পুতলা, মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাৰতীয় কাহিনী (১৯৭২), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কথা-সৰিং-সাগৰ (১৯৭৫), বিষ্ণুপ্ৰিয়া দত্তবৰুৱাৰ শিশু-কৃষ্ণ, সচিত্ৰ সতীকাহিনী (১৯৮৭), মহিম বৰাৰ ৰত্নিশ পুতলাৰ সাধু (১৯৮৮), প্ৰফুল্লকুমাৰ দত্তৰ বিক্ৰমাসিত্য আৰু বেতাল (১৯৮৮), ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ কুকৰ্কেত্ৰ চিৰিজৰ ঐহুসমূহ (১৯৮৭), সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ বিশ্বমিত্ৰ আৰু ৰশ্মিচুমুনি (১৯৮৬), তৰুণ বৰাৰ জীৱনীৰ সাধু (১৯৮৫)ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। কমলাকীৰ নটিকেতা (১৯৭৫) জটিল বিষয়বস্তুৰ সৰল ৰূপ। কৈলাশ শৰ্মাৰ আখ্যানমালা (১৯৮৬) আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ কিশোৰ ৰামায়ণ (১৯৮৭) অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যবান

সংযোজন। এই আটাইবোৰ পুথিতে পুৰাণৰ সাধু আৰু মহাকাব্য আদিৰ পৰা বুটলি লোৱা কাহিনীৰ শিশু উপযোগী ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এনে আখ্যানবোৰতকৈ বেছি জনপ্ৰিয় হ'ল সাধুকথা। বেজবৰুৱাৰ পৈণত কলমে জোনাকী যুগতে যি সাধুকথা-সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰিছিল, শিহুৱৈ সেই বাটেদিয়েই আগবাঢ়ি আহিছিল অন্যান্য সাহিত্যিকসকলে। সাধুকথাৰ পুথি বহুতো ৰচিত হৈছিল যদিও তাৰে ভিতৰত মনত বৈ যোৱা ভাষাৰে শুক্লা সাধু ৰচোঁতাৰ সংখ্যা কিন্তু বৰ বেছি নহয়। ভাল সাধু ৰচোঁতাৰূপে বেণুধৰ শৰ্মাৰ নামেই প্ৰথমতে ল'ব পাৰি। এওঁৰ ৰাংপতা (১৯৪৬) আৰু লাক্ষ্মণি (১৯৬১) সোৱাদেৰে ভৰপূৰ দুখন পুথি।

মনত আনন্দ আৰু বিস্ময় জন্মাব পৰা কাহিনী আৰু সঁচা কথা কিছুমান তেওঁ মানুহৰ মুখৰ পৰাও সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু পুৰণি কিতাপৰ পৰাও আনি নতুনকৈ সজাই উলিয়াইছিল। বুৰঞ্জীৰ সমল বুটলি সেইবোৰ তেওঁ শিশুৱে ভালপোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ ঠাঁচ আছিল নিভাঁজ অসমীয়া। আজিকালিৰ শিশুৱে হয়তো বহুতো শব্দ বুজিয়েই নাপাব। 'বাটখোৰাকি', 'ওৱাদানিকৈ', 'চাবতিয়াল', 'কশ্মিনকাল', 'এলেকটুকীয়া', 'বিলাডুকীয়া', 'চিত ভোলোকা খোৱা', 'কুইকুইয়া ঘৰ' আদি তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰ মাজৰে কেইটিমান উদাহৰণ। সাহিত্যৰ বাকী ভাগত তেওঁৰ ৰচনা অলপ জটিল যদিও সাধুবোৰত কিন্তু সহজ বৰুৱা সুৰ এটা থাকে বাবে সেইবোৰে সহজে মন চুব পাৰে। তেওঁৰ শিশু-কাহিনীৰ ভাষা এনেকুৱা

“উলু খেৰৰ জুপুৰি ঘৰত থকা নোমলে পকা ইটাৰ সৰগ-ছোৱা দ'ল দেখি তন্মান খালে। ডেকুলি-নাদত জালুকনি বাই ফুৰা নোমলে কাঁজল বৰণীয়া বিয়াগোম পুখুৰি দেখি ভয়ও খালে। নোমলৰ মনৰ কথা মনতে থাকিল।”

“সেই ডাঙৰ মানুহজন ল'ৰাকালত বৰ দুষ্ট আছিল। দুষ্ট বুলি তিননাচ-দি বতাহৰ আগত দেও পাৰি ফুৰা দুষ্ট নহয়; খালত পেলাই তুলিথৰা বিধৰ দুষ্ট, যাক তুমি আমি সাগৰ দুষ্ট বুলি ক'ব পাৰোঁ।”

অসমীয়া মানুহৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ এটি ৰাংপতাৰ কাহিনীয়ে এনেদৰে সঁচি থৈছে—

“কটা ডামোল নাপালোঁ দেও, হোঁৱা গোট ডামোল-পাণকে দিলোঁ, বাটত কাটি খাই যাবাগৈ।”

“ঘৰখনৰ মতা-মাইকী দুয়ো কাম-বন আঁজুৰিব লাগে। তেহে সংসাৰখন ভালকৈ চলে। মোমায়ে কাঠ কাটে, মায়ে বোলে পানী যেন দেখে। তেনেকুৱা হ'লে, সেইখন ঘৰ নহৈ বাঁহডলহে হ'ব।”

বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাত সাধুবোৰ যিমানে মনোমোহা; মণিৰাম দেৱান, ফুলেশ্বৰী

কুঁৱৰী নাইবা লাচিত বৰফুকনৰ গল্পৰ আকাৰত কোৱা কাহিনীবোৰো সিমানেই চিত্তাকৰ্ষক।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যলৈ আটাইতকৈ বেছি অবিহণা যোগাইছে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই। তেওঁৰ অপেন্থৰীৰ দেশ (১৯৫২), আইতাৰ সাধু (১৯৭০) আৰু সোণালীদেশৰ জোনালী সাধুৰ (১৯৮০) মাজত শিশুৰ উপভোগৰ সমল থুপ খাই আছে। সাধুবোৰে এখন সপোনৰ দেশলৈ শিশুক লৈ যাব পাৰে, য'ত আছে সাধাৰণ মানুহ, জন্তু, অপেন্থৰী আৰু ৰজা-মহাৰাজৰ বিচিত্ৰ কাহিনী। বিশ্ব-সাহিত্যৰ কিছুমান বাছকবনীয়া সাধুকথাৰ কপাস্তৰ কৰি তেওঁ কিতাপৰূপে প্ৰকাশ কৰিছিল। সেইবোৰ আছিল গ্ৰীমৰ সাধু (১৯৬০), এণ্ডাৰছনৰ সাধু (১৯৬০), নীলা-চৰাই, ৰাণী-হিমালী (১৯৬১) আৰু হাঁহিচম্পা।

মৌলিকেই হওক বা অনুবাদেই হওক, হাজৰিকাই সোৱাদলগা ভাষাৰে সাধুবোৰ ৰচনা কৰে। ভাঙনিৰ ভাষা হৈ পৰে সম্পূৰ্ণ নিজা আৰু সেইবোৰ নামে-ধামে অসমৰ থলুৱা সাধু যেন হৈ পৰে। সাধুৰ মাজত পদ্য ব্যৱহাৰ কৰি আৰু ৰসলগা শব্দ প্ৰয়োগ কৰি সাধুবোৰক তেওঁ কৰি তোলে আমোদজনক। যেনে—

“তাকে দেখি গাধই মাত লগালে— “মেকুৰী মাহী! কোন ফালে গমনং? ডিঙিত এডাল চিপ-জৰিও দেখোন?”

মেকুৰীয়ে ক'লে—

“মাছ এৰিলোঁ, মঙহ এৰিলোঁ,
ধৰ্মত দিলো মন,
পো-নাতি লৈ যায়— শ্ৰীবৃন্দাবন।
মেও-মেও-মেও
মোৰ লগত যাবানে কেও?”

সাধুবোৰৰ মাজে মাজে ‘বুৰেপতি সিন্ধি শেলুক নহয়’, ‘ডেকুলীৰ পিঠিত নোম নগজে’, ‘নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল’ আদি ঋণবাক্য প্ৰয়োগ কৰাটো তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ এটা বিশেষত্ব। অৱশ্যে ফকৰা-যোজনাৰ আধিক্যৰ বাবে কেতিয়াবা সাধুবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য নকমাও নহয়। কাৰণ শিশুৱে পোনে-পোনে কোৱা কথা বেছি ভাল পায়, আওপকীয়া কথাই সকলো শিশুৰে মন জয় কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে শুদ্ধ অসমীয়াৰ ঠাট্ট এটা সাধুবোৰৰ পৰা শিকিব পৰাৰো থল আছে।

ষাঠিৰ দশকত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা প্ৰেমধৰ দত্তই কবিতা আৰু কাহিনী দুয়োটাই লিখিছিল যদিও সাধু আৰু গল্পৰ দোমোজাত থকা তেওঁৰ কাহিনীবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল বেছি। তেওঁৰ ন কথ (১৯৬৩), ভেকোডাওনা আৰু সাজি কোৱা নাই শিশু আৰু কিশোৰে ভাল পোৱা পুথি। তেওঁৰ ৰচনা ন কথাত হাবিৰ শিয়াল-বান্দৰৰ মাজত মানুহৰ সকলো দোষ-গুণ ফুটি উঠে। বজুত্ব, চেনেহ

আৰু শঠতাৰে ভৰা জন্তু-জগতৰ ছবিৰ মাজত তেওঁ মানুহৰ সমাজখনৰে ছবি আঁকে। সদায়েই পিছে তেওঁৰ ৰচনা নিৰ্মল হাস্যৰসেৰে সিঙ। প্ৰেমধৰ দত্তই সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল চিকিৎসালয়ৰ বিছনাত মৃত্যু-সংগ্ৰাম কৰাৰ ফাকে ফাকে। অথচ ব্যক্তিগত নৈবাশ্যৰ মুঠেই ছাঁ নপৰাকৈ তেওঁ আনন্দদায়ক কাহিনী ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। ডেকোডাওনাত আছে কাজিৰঙাৰ পশুজগতৰ পৰা সবৰ্বতী পূজা পাতিবলৈ নগদ আঢ়ৈ হেজাৰ টকা তুলি বান্দৰ আৰু শিয়ালে সেইখিনি আত্মসাৎ কৰি নগৰলৈ গুচি অহাৰ কথা। নগৰ আহি পোৱাৰ পিছৰ কাহিনীয়ে ৰচিত হৈছে ন-কথা। দুয়োখনতে হাস্যৰস উপচি আছে। পিছৰখনত নগৰলৈ আহি বিপদত পৰা বান্দৰ আৰু শিয়াল বজুত আৰু বিচ্ছেদৰ কাহিনীত কিছু পৰিমাণে কাৰুণ্যও মিহলি হৈ আছে। হোটেলৰ মেনেজাৰ বৃষভ বৰুৱা, হেড বয় বোন্দা বৰা আদি কেইটামান চৰিত্ৰ ইয়াত সজীৱ হৈ উঠিছে। দত্তৰ সাজি কোৱা নাইত সকলোৰ জীৱনৰ সকলো বসাল কাণ্ড আৰু ঘটনা ফুটাই তোলা হৈছে।

কাল্পনিক সাহিত্যৰ উৰাললৈ আৰু নানাজনে অবিহণ আগ বঢ়াইছে। তাৰে বহুতেই হয়তো এখন বা দুখন কিতাপহে ৰচনা কৰিছে। কোনোৱে আকৌ অকণ অকণ কিতাপৰ 'চিৰিজ' একোটাকৈ উলিয়াইছে। কাহিনী বা আখ্যানৰ প্ৰতিখনৰে নাম বিচাৰি পোৱা সহজ নহয়। তলত তাৰে কিছুমানৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিলাতী হোজা (১৯৪৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ ডাঙৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ, বাণীকান্ত কাকতিৰ পখিলা (১৯৫১), হৰিনাথ বৰদলৈৰ টুনি আৰু উইৰাজ-মৌৰাজ, অনু বৰুৱাৰ জাপানী সাধু (১৯৬১), দুলাল বৰঠাকুৰৰ ঘুমটি যাওবে (১৯৫৫), লীলা গগৈৰ ৰংমনৰ কথা (১৯৬০), পোনাকণৰ সপোন (১৯৫৫), অনুপম কৌস্বৰৰ সাধু (১৯৬৯), প্ৰণীতা দেৱীৰ পৰীৰ দেশৰ সাধু (১৯৫৮), অজিত কুমাৰ শৰ্মাৰ ফুলমণিৰ সাধু (১৯৮৫), যাদৱসেন ডেকাৰ সোণ মইনাৰ সাধু (১৯৮৭), এম আব্দুল মজিদ খানৰ নানান দেশৰ সাধু (১৯৮৬), জাপান দেশৰ সাধু (১৯৮৮), থানেশ্বৰ শৰ্মাৰ কপকুমাৰৰ সাধু (১৯৮৭), কৈলাশ শৰ্মাৰ দক্ষিণাঞ্চলৰ সাধু (১৯৮৬), ডেকুলী কুঁৱৰী (১৯৮৮), ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ শিয়াল পণ্ডিত (১৯৮৫), নীহাৰ চৌধুৰীৰ টুপ্পা (১৯৮৭), অতুলচন্দ্ৰ মহন্তৰ আইতা আৰু নাতি ল'ৰা (১৯৯০), জয়কান্ত গঙ্গীয়াৰ আলাউদ্দিনৰ আচৰিত চাকি (১৯৮৬), আলিবাৰা আৰু দুকুৰি ডকাইত (১৯৮৬), গোলোকচন্দ্ৰ দত্তৰ নিগনি কন্যাৰ দৰা (১৯৮৮), পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জিলিংখাপৰ সাধু, অতুল মহন্তৰ কণকলিৰ সাধু (১৯৮৯), প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বুথিয়ক কোন (১৯৮১), প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আমাৰ দেশৰ গল্প (১৯৭৪)ৰ মাজত সাধুকথাৰ আৰ্হিত আমাৰ দেশৰ পুৰণি কালৰ

সৌৰৱৰ্ণ কান্হিনীসমূহ সামৰি থোৱা আছে। পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশ পায় অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দিগ্বিজয়ী, স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি, আমাৰ ভাৰত (১৯৭০), বিশ্বজ্যোতি (১৯৫৮) আদি পুথিৰ মাজত বীৰ-বিবাংগনাসকলৰ কাহিনীৰে কিশোৰৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ ভাব জগোৱাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

শিশুৰ বাবে মনোযোগ দিয়াৰ আৰু বংচঙীয়া ছবিৰে মনোমোহকৈ পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটি ঘাইকৈ আলীৰ দশকৰ পৰাহে চকুত পৰে। এইক্ষেত্ৰত যতীন্দ্ৰ কুমাৰৰ সাধু ভনিৰা কোনে, সত্যৰঞ্জন কলিতাৰ সিদ্ধবাদৰ সমুদ্ৰযাত্ৰা (১৯৮৬), ইৰা দাসৰ ভিনদেশী সাধুকথা, নীহাৰ চোখুৰীৰ সপোন দেশত কণজুন (১৯৮৬), মাখন গগৈৰ বীৰ নগৰৰ ৰাজপুত্ৰ, গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ শহাপহু আৰু দৈত্য (১৯৮৮) আদি উল্লেখযোগ্য।

স্বপ্নস্যা সাহিত্য ভালপোৱা কিশোৰৰ বাবে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ পা-ফু চিৰিজ আৰু ৰংমনৰ ডাঙৰ চিৰিজৰ তুলনা নাই। কিশোৰে ভাল পোৱাকৈ চিকাৰ কাহিনী আৰু দুঃসাহসিক অভিযানৰ কাহিনী কেইবাজনো লেখকে ৰচনা আৰু অনুবাদ কৰিছে। কিশোৰ উপযোগী ভ্ৰমণ কাহিনীও কেইখনমান পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মোৰ ৰাঢ়িয়া ভ্ৰমণ (১৯৭৪), মহেন্দ্ৰনাথ বৰাৰ বিদেশৰ ৰতৰা (৩য় সংস্কৰণ, ১৯৮৪), অজিতকুমাৰ ডুঞাৰ জহৰ দিনত জাহানিৰ জাৰৰ দেশত (১৯৮৭), লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ বিলাতী নাতি আৰু দেশী ককা (১৯৮১) কেইখনমান উল্লেখযোগ্য পুথি।

কৈলাশ শৰ্মাৰ নবীয়া ৰজাৰ পৰীয়া ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত ১৯৮৫ত প্ৰকাশ পায় পূৰ্বাঞ্চলৰ সাধু, সাত ভনীৰ সাধু, কিৰণমালাৰ সাধু আৰু দক্ষিণাঞ্চলৰ সাধু। ১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ পৰ্জিয়া সাধু, সাধুমালা, আখ্যানমালা, নীতিমালা আৰু শৰত কৌন্তৰ। একেজন লেখকেই ১৯৮৮ চনত পদুমকলি আৰু ১৯৮৯ত ডেকুলী কুঁৱৰী প্ৰকাশ কৰে। অনুবাদ সাহিত্যও আছেই। কেৱল শিশু সাহিত্যতে ঘাইকৈ লাগি থকা বাবেই শৰ্মাৰ লেখনী নিমজ হৈ পৰিছে আৰু শিশুৰ মনোজগতৰ ওচৰ চাপিব পাৰিছে।

বিশ্ব সাহিত্যৰ বহু বহু পুথিসমূহৰ অনুবাদো অসমীয়া সাহিত্যত কিছু পৰিমাণে হৈছে। তাৰে ভিতৰত শুৱলা ডাঙনিৰ কেইখনমান পুথি হ'ল, লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ পিনোক্তিও (১৯৫৫), ডিষ্টৰ হিউগো লা মিজাৰেবলৰ থানেশ্বৰ হাজৰিকাই কৰা সংক্ষিপ্ত অনুবাদ দীনদুখী (১৯৬২), হেৰিয়েট ষ্টো'ৰ আংকল টমাচ কেবিনৰ হাৰুণাৰ ৰচিদে কৰা চুটি অনুবাদ টম খুৰাৰ জুপুৰী, ৰোহিনীকান্ত বৰুৱাৰ ৰত্নধীপ, পমিলীৰ পৰিয়াল। পঞ্চাছৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ ভিতৰত এইকেইখন পুথিৰ সমকক্ষ অন্য অনূদিত পুথি পোৱা নাযায়।

অনুবাদ সাহিত্যত এটা উল্লেখযোগ্য নাম হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰা। তেওঁৰ অনূদিত পুথিকেইখন হ'ল ইয়াৰলিং, পিনোক্তিও (১৯৭৪), ডন কুইকটো (১৯৫০),

গালিভাৰ (১৯৭৮), নীল সাগৰৰ সাধু, পিটাৰ পেন (১৯৮৭)। বৰাৰ ৰচনাসমূহ কিশোৰৰ মানসিক জগতৰ লগত খাপ খোৱা। বুজা-নুবুজাৰ কুঁহলীৰে ভৰা মনেৰে কিশোৰে কল্পনা আৰু দিঠকক একাকাৰ কৰি পেলায়। তাত সৰল বিন্যয়ৰ শিশুসুলভতাৰ লগতে আহিবলৈ ধৰা আগ-যৌৱনৰো কিছু আগলিৰত্বা থাকে। চিৰন্তন কৈশোৰৰ প্ৰতীক স্বৰূপ তেওঁৰ পিটাৰ পেনে কৈছে— “ময়েই যৌৱন, ময়েই আনন্দ মূৰ্তিমান, মই হ’লো কৈশোৰ চিৰন্তন! পৃথিৱীৰ বালি বলুকাত জীৱনৰ গুঞ্জৰণ।” কৈশোৰ কালত প্ৰায় সকলোৰে মনত থাকে দুখ-কষ্টহীন অথচ ৰোমাঞ্চৰে ভৰা কাল্পনিক ছবি। সেই ছবিৰ অতিশয় স্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা পোৱা যায় এই পুথিত। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ৰচনা ৰীতিত হেৰাই যাবলৈ ধৰা শব্দ কিছুমান ধৰি ৰখাৰ প্ৰৱণতাও দেখা যায়। তদুপৰি দেখা পোৱা যায় ভাষাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ অন্যতম এটি অলংকাৰ। কেইবাটাও কাহিনীৰ মাজত নীতি-শিক্ষা আৰু উপদেশ আছে। কিন্তু তাকে মূলৰ দৰে কথাৰ কৌশলত ঢাকি থোৱাৰ বাবে সেইবোৰ কোমল মনৰ বাবে উপভোগ্য হৈয়ে আছে। তেওঁ যেন “বেয়া পোৱা কথাৰ মুকুতাৰোৰকে ভাল পোৱা কাহিনীৰ কাচমণিৰে গোঁথা মালা এগছিত নিপুণ হাতেৰে থৈ গৈছে।”

অনুবাদ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আৰু বহুতৰে নাম ল’ব পাৰি। কিন্তু আটাইৰে নাম লোৱাটো সম্ভৱপৰ নহয়। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ প্ৰায় আধামানেই বোধকৰো বিদেশী সাহিত্যৰ অনুবাদ। জনপ্ৰিয়তাৰ ফালৰ পৰাও এইবোৰৰ স্থান প্ৰথম শ্ৰেণীত। কিন্তু এনে সাহিত্যই লেখকৰ ৰচনামূলকতাহে হিংগিত দিয়ে, মৌলিকতাৰ উমান নিদিয়ে। গতিকে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অনুবাদ সাহিত্যৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ অৱকাশ কম। তথাপিও প্ৰবীণা শইকীয়া, যোগেশ দাস, বিমল নাথ, গীতা উপাধ্যায়, বাসন্তী লস্কৰ, আবুল লেইচ, ৰায়হান খান আদিৰ নাম এই প্ৰসঙ্গতে ল’ব পাৰি। লেইচৰ টম ছয়াৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ আৰু সৰু ল’ৰাৰ কাণ্ড-কাৰখানাৰ বৰ্ণনা থকা কাৰণে পঢ়িবলৈ মজা লগা।

শিশু উপন্যাস বা সুদীৰ্ঘ কাল্পনিক কাহিনীৰ মাজত শিশুতকৈ কিশোৰৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী বেছি জিলিকি থাকে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ আখৰৰ জখলা, (১৯৫৮), শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ (১৯৫৫), তত উকাৰে তু (১৯৬০) এই তিনিখন পুথিয়ে মনোৰম আৰু আনন্দদায়ক সুদীৰ্ঘ কাহিনী পঢ়াৰ আনন্দ দান কৰে। এনে সাহিত্যৰ মাজত দুখন উল্লেখযোগ্য পুথি হ’ল যোগেন শৰ্মাৰ এটি জোন জাক জাক তৰা (১৯৭৫) আৰু সুকজ উঠা দেশৰ শিনে (১৯৮৬)। পোনৰ খনত আছে দেশৰক্ষক সৈনিকৰ স্বদেশপ্ৰেম, দেশ-সেৱা আৰু সংগ্ৰামৰ কাহিনী। ৰচনানীতি সাৱলীল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ সংযোজনে কাহিনীৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। আনখন উপন্যাসত ‘ৰূপালী বন’ আৰু ‘বিজুলীবন’ নামেৰে দুখন প্ৰতীকি নগৰৰ কাহিনীৰে সুকতিৰ ওপৰত দুকতিৰ অভ্যাসৰ কথা বৰ্ণনা

কৰা হৈছে। মনোৰম বচনাশৈলীৰ মাজেৰে “লিখকে ফলফালি ঔষধৰ বড়ি খুউৱাৰ দৰে মানুহৰ আদৰ্শ গুণবিলাকো তেওঁৰ পাঠক-পাঠিকাসকলৰ অন্তৰত সুমুৱাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।” লক্ষীনাথ ফুকনৰ বাপুৰূপ (১৯৮৭) তেওঁৰ শেষ সাহিত্য কীৰ্তি। চেমনীয়া ল’ৰা বাপুৰূপৰ দুষ্টামি, বৰ বৰ কথা আৰু ঘৰ এৰি আতঁৰি গৈ পুনৰ উভতি অহা আদি কাহিনীৰ মাজেৰে সহজ-সৰলভাৱে এটি সাধাৰণ ল’ৰাৰ জীৱন-যাত্ৰা প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্ণনাৰীতিৰ স্বাভাৱিকতেই সাধাৰণ কাহিনীটোৰ অসাধাৰণত্ব প্ৰকাশ কৰিছে।

বন্দিতা ফুকনৰ জুলি, ৰীমা আৰু সিহঁত (১৯৮৮) এটি শিক্ষামূলক কাহিনী। জীৱ-জন্তুৰ পৃথিৱীত মানৱ-শিশুৰ বিচৰণৰ কাহিনীৰে ৰচিত হৈছে নীহাৰ চৌধুৰীৰ টুপ্পা (১৯৮৮)। পুথিখনৰ কাহিনী মনপৰশা, ভাষা সোৱাদলগা। এলি আহমেদৰ ৰংমনৰ মন প্ৰকাশ পায় ১৯৮২ চনত। পাৰ্বতী প্ৰকাশনৰ শিশু উপন্যাস পৰ্বীকুঁৱৰীৰ দেশৰ মাজত পৰীজগতৰ বিচিত্ৰ কাহিনীৰে শিশুৰ মনমোহাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কৈলাশ শৰ্মাৰ উকুলি মুকুলি (১৯৮৬) নামৰ শিশু উপন্যাসখনৰ মাজত শিশুৰ মনেমিলা কাহিনী আৰু বৰ্ণনাৰ সংমিশ্ৰণ চকুত পৰে। শুচিত্বতা ৰায়চৌধুৰীৰ সুন্দৰ দেশ, হৰি বৰদলৈৰ উইৰাজ-মৌৰাজ, টুনী, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ সপোন কুঁৱৰী, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ পোহৰৰ ৰাটত, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ মৰণ বিজয়ী আৰু হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ পাতাল পুৰী শিশু সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য সংযোজন। চন্নিছৰ দশকমানতে পাতাল পুৰীয়ে এটি নতুন আৰ্হি প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। শৰ্মাৰ অকালতে মৃত্যু হয়।

নাটিকা :

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ দুখলগা অৱস্থা দেখা যায় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত। এই ক্ষেত্ৰত মনপুতি লগা নাট্যকাৰ নাই বুলিবই পাৰি। মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ ডক্ত প্ৰহ্লাদ (১৯৪৯) আৰু কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ফুটুকাৰ ফেন (১৯৫৬) ল’ৰাৰ উপযোগী দুখন নাটক। ১৯৫৬ চনতে পুথি আকাৰে প্ৰকাশ পোৱা পাৰ্বতীপ্ৰসাদৰ গীতি-নাটক সোণৰ সোলেং আৰু ১৯৮৬ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলীৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা “নিমাতী কইনা” প্ৰকৃততে প্ৰতীকি নাট আৰু ডাঙৰৰ বাবে হ’লেও কিশোৰেও তাত বুজা-নুবুজা আনন্দ লাভ কৰে। অভুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সম্পূৰ্ণ কৰি তোলা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সোণ পখিলীৰ বিষয়েও একে কথাকে ক’ব পাৰি। হাজৰিকাৰ ৰং-মহলৰ মাজত কিশোৰ উপযোগী কিছুমান কাহিনীৰ নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। কাহিনীবোৰে দেশ-বিদেশৰ বিখ্যাত আখ্যান অমিতাক্ষৰ ছন্দেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। হাজৰিকাই ছেৰছাহ লিখি উলিয়াই পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ অভিনয়ৰ বাবে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ মই টুনীয়ে টুন টুনালো (১৯৮১), গোপাল আৰু বেলিকুল (১৯৮১), মনত পৰাৰ শব্দ (১৯৮৩) আদি গীতি-নাট আৰু নাটিকাৰ মাজত শিশুৰ প্ৰিয় কল্পনা আৰু আমোদৰ উপকৰণ দেখা যায়। গোপাল আৰু বেলিকুলত শিশুৰ উপযোগীকৈ জৱাহৰলাল নেহৰুৰ জীৱনৰ আদৰ্শসমূহ দাঙি ধৰা হৈছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ৰচনাত পোৱা যায় ‘ৰজা’ আৰু ‘বন্ধু’ নামৰ দুখন গীতি-নাটিকা। মনোৰঞ্জনৰ মাজেৰে শিক্ষাপ্ৰদ বিষয়ৰ উপস্থাপন বৰদলৈৰ নাট্যৰীতিৰ বিশেষত্ব। অপেশ্বৰী (১৯৬১) নামৰ নাটখনৰ মাজত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে কিশোৰৰ মনত সবগ-মৰত মিলোৱা কাহিনীৰ সোৱাদ দিছে।

আলোচনীৰ পাতত থকা আৰু অনাতাঁৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হোৱা ভালেমান নাটে শিশু আৰু কিশোৰৰ আমোদৰ খোৱাক যোগাইছে। দীনেশ গোস্বামী, কৰবী ডেকাহাজৰিকা, ডাৰতী বৰুৱা আদিৰ শিশু-নাট্যসমূহ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী :

শিশু আৰু কিশোৰৰ মনত মহৎ লোকৰ আদৰ্শ জগাবলৈ জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন বৰ বেছি। শিশুৱে ভালপোৱাকৈ জীৱনী লিখাটো অৱশ্যে সহজ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনী পুথিৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কম সংখ্যক পুথিয়েহে মহৎ লোকসকলৰ জীৱন-কাহিনী কলাসুলভতাৰে দাঙি ধৰিব পাৰিছে। শশী শৰ্মাৰ আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯৯০), কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকণিৰ মাধৱদেৱ (১৯৭০), বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ নীৰৱ সাধক ৰাণীকান্ত কাকতি (১৯৮৭), যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ কিশোৰৰ শব্দৰদেৱ (১৯৮৫), ললিত বৰাৰ বহীদ কুশল কোঁৱৰ (১৯৮৭), লীলা গগৈৰ ল’ৰাৰ লাচিত (১৯৬২), দিলীপ কুমাৰ বৰুৱাৰ আমাৰ শিল্পী বিষ্ণুৰাজা (১৯৮৮), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সময় ৰালিৰ খোজৰোৰ (১৯৬৬), প্ৰসেনজিৎ কুমাৰ গোস্বামীৰ ল’ৰাৰ মিত্ৰদেৱ (১৯৮৭), অতুলচন্দ্ৰ মহন্তৰ জ্ঞান সাগৰৰ মাদিক বুটলি (১৯৯০), যতীন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯৭৯), আমাৰ ৰঘুকাকা, আমাৰ লাচিত (১৯৮১), যুগল দাসৰ ৰাপুজী (১৯৮৭) আদি কেইখনমান লেখত ল’বলগীয়া জীৱনী পুথি।

নন্দ তালুকদাৰৰ চিৰচেনেহী মোৰ ভাষা জননীৰ (১৯৭৬) বিষয়বস্তুৰে কিশোৰৰ মনত ভাষা-সাহিত্য আৰু বৰ্ণেয় সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা বঢ়াব পাৰিছে। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ একাদশ তাণ্ডবণ প্ৰকাশ পায় ১৯৬৫ চনত। এই পুথিত মহাৰাজগৰাকীৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দিগ্বিজয়ীৰ ১৯৭২ চনত অষ্টাদশ প্ৰকাশ পোহৰলৈ

আছে। উদ্দীপ্ত ভাষাৰে দেশ-বিদেশৰ বীৰসকলৰ কাহিনীক ইয়াত কিশোৰসকলক অনুপ্রাণিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। নগেন দত্তৰ ভাল ভাল মানুহ আৰু ভাল ভাল কাহিনী (৩য় প্ৰকাশ, ১৯৮৬) কিশোৰৰ মনত বেখাপাত কৰিব পৰা এখন ভাল পুথি। উমেশচন্দ্ৰ চেতিয়াৰ জীৱন-জ্যেউতি (১৯৮৬)ৰ মাজতো কিশোৰক সজীৱিত কৰাৰ সমল আছে। প্ৰেমধৰ দত্তৰ শঙ্কৰদেৱৰ সাধু (২য় প্ৰকাশ, ১৯৮৭), কৈলাশ শৰ্মাৰ লাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰী (১৮১০ শক), কমলেশ্বৰ চলিহাৰ আব্বাছাম লিংকন, বসন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ বুকাৰ ৱাৰিংটন (৩য় সংস্কৰণ, ১৯৬৩), অমূল্য হাজৰিকাৰ জৰ্জ ৱাৰিংটন (১৯৮৭), জন. এফ. কেনেডী (১৯৬৬) আদিও এনেধৰণৰ উল্লেখযোগ্য পুথি।

শিশু-সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ শিশু-আলোচনী কেইখনমানে উল্লেখযোগ্য বৰঙনি যোগাইছে। অৱশ্যে এনেধৰণৰ আলোচনীৰ সংখ্যা প্ৰক্ষেপজনতকৈ কম। বৰ্তমান কালৰ প্ৰথমৰ ফালে দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা পাৰিজাত (১৯৪০) আলোচনীয়ে সুখপাঠ শিশু-সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছিল। সাধু, গল্প, ভৌতিক কাহিনী, জানিবলগীয়া কথা আদিৰ সম্ভাৰেৰে আলোচনীখন সোৱাদলগা আছিল। ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পায় বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ৰংঘৰ। প্ৰায় একে সময়তে ইব্ৰাহিম আলীৰ সম্পাদনাত কাঁচিজোন প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনতে সোৱাদলগা সাহিত্য-সম্ভাৰ উপচি আছিল, কিন্তু নানা কাৰণত আলোচনী দুখন দীৰ্ঘায়ু হ'ব নোৱাৰিলে।

আপেক্ষিকভাৱে বেছিকাল জীৱন লাভ কৰা আলোচনী দুখন হ'ল দীপক আৰু জোনৰাই। দীপক (১৯৫৪-৬৬) প্ৰায় বাৰ বছৰ কাল ধৰি চলি থাকে। অৰুণাচল আদি অঞ্চলৰ নানা তৰহৰ মনোৰঞ্জক আৰু শিক্ষাপ্ৰদ কাহিনীৰ যোগান ধৰি দীপকে কিশোৰ-সাহিত্যৰ বহুতো অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰিছিল। প্ৰথমে গৌৰী ভালুকদাৰে আৰু পিছলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰা দীপকে কেইবাজনো শিশু-সাহিত্যিকৰো গঢ় দিছিল। নৱকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাৰ জোনৰাইত (১৯৬১-১৯৭০) শিশুৰ মন মুহিব পৰা নানা সমল থুপ খাই আছিল।

পোহৰ, ৰং আছে পাখি মেলি মেলি, নতুন বেলি, ন জ্যেউতি আদি শিশু আলোচনীবোৰ সংখ্যাত কম হ'লেও এইবোৰে শিশু-সাহিত্যৰ মেটমৰা বোজা লৈ ওলাইছিল। বৰ্তমানৰ জনপ্ৰিয় শিশু আলোচনী সখুঁৰা (১৯৮৩), মৌচাক (১৯৮৪) আৰু কিশোৰৰ (১৯৯১)ৰ অৱদান যথেষ্ট মূল্যবান। জ্ঞানদীপ, আৱিষ্কাৰ আৰু বিজ্ঞান জ্যেউতিৰ দৰে ঘাইকৈ শিক্ষাদানৰ বাবে ৰচনা কৰা আলোচনীসমূহেও কিশোৰৰ মনোজগতত প্ৰভাৱ পেলায়।

বাতৰি-কাকতৰ মইনাৰ চ'ৰাবোৰত তৰহে তৰহে শিশু-সাহিত্য পোৱা যায়। ইয়াৰে কিছুমান শিশুৰে লিখা আৰু কিছুমান শিশুৰ বাবে লিখা। পিছত সংকলিত

নোহোৱাকৈ এনে কিমান সুন্দৰ ৰচনা হেৰাই গৈছে তাৰ কোনো ঠিক নাই।

দেখা যায় যে অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ বিকাশ মূলতে মন্থৰ গতিৰ যদিও শেহতীয়াভাৱে ই কিছু দ্ৰুত হোৱাৰ পথত। সংখ্যাগতভাৱে কিতাপৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, গুণগতভাৱে ভাল কিতাপ কিমান ওলাইছে, সেই কথা বিচাৰ্ব হৈ আছে। শিশু পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা অৱশ্যে দিনে দিনে বাঢ়ি আহিছে। আশা কৰিব পাৰি যে ইয়াৰ ফলতেই অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ-সাহিত্য আৰু বিকশিত হৈ উঠিব।



সাহিত্য-সমালোচনা

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

সাহিত্য-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা, বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন, কোনো উৎকৃষ্ট সাহিত্য-কৃতিৰ সুষম পৰিচয়, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন, মূল্যবান গ্ৰন্থৰ ভাল সম্পাদনা, কোনো এক ভাষাৰ সাহিত্যৰ মূল পৰম্পৰাৰ আধাৰত একোখন গ্ৰন্থৰ মূল্যায়ন, সাহিত্যৰ একোটা ধাৰাৰ সাফল্যৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচাৰ, একোজন সাহিত্যিকৰ সম্যক মূল্যায়ন, জ্ঞানৰ অন্য বিভাগবোৰৰ পৰা সাহিত্যই কিদৰে পুষ্টি আহৰণ কৰে, সেই বিষয়ে দৃষ্টান্তসহকাৰে আলোচনা আৰু সাহিত্য-কৰ্মৰ গৱেষণামূলক অধ্যয়ন— এই আটাইবোৰ কাৰ্য্যকে সাহিত্য-সমালোচনাৰ শিতানত সামৰা হয়। অৱশ্যে যি এমুঠি সমালোচকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাক যথোচিত গুৰুত্ব দি একাধাৰে যুগোপযোগী নতুন সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপে সাহিত্যসেৱীসকলক প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে আৰু তাৰ লগতে স্ববিৰোধৰ পৈঁচত নপৰাকৈ দ্বিধাহীনভাৱে একোজন সাহিত্যিকৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰাত সফল হয় তেওঁলোককে কৰ্ণধাৰ সমালোচক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। পাণ্ডিত্যৰ সৈতে উচ্চমানৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ-ক্ষমতা, প্ৰত্যয়ৰ গভীৰতা আৰু সুস্থ সৌন্দৰ্য্য-চেতনা সংপৃক্ত হ'লেহে এনে সাহিত্য-সমালোচনা সম্ভৱ হয়।

অৱশ্যে সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়টো সাহিত্যৰ অন্য শাখাবোৰতকৈ সৰহ পৰিমাণে সমূহীয়া পৰিশ্ৰমৰ ফল। সেইবাবে সমালোচনাৰ সদ্যোজ্জ্বলিত প্ৰশাখাবোৰৰ প্ৰত্যেকটোৱেই যি যি সাহিত্য-সেৱকে নিষ্ঠাযুক্ত পৰিশ্ৰমৰ শস্য উৎপাদন কৰিছে, সেইসকলক প্ৰাপ্য স্বীকৃতি আৰু সন্মান দিবলৈ আমি পৰাদায়ক নহ'ম। মাত্ৰ বেছি প্ৰভাৱশালী হিচাপে গণ্য কৰা ব্যক্তিকেইজনৰ প্ৰতি সৰহ চকু দিম।

বিমানলৈকে সমাজৰ সৃষ্টি-কৰ্মবোৰে সমকালৰ বাতাবৰণৰ দ্বাৰা গঢ় লয়, বিমানলৈকে ধাৰণা কৰি আমি আলোচ্য কালছোৱাত খটা খটনাৱলীৰ এটা

সংক্ষিপ্ত লেখ ল'ব লাগিব। এই সূত্ৰত দ্বিতীয় মহাবুদ্ধিই অন্য বিৰাট জ্ঞেয়কালি আৰু লগতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ শেষ পৰ্য্যায়ৰ তীব্ৰ আলোড়নৰ কথা উল্লেখনীয়। তেনে অশান্ত পৰিস্থিতিত নতুন নতুন পথৰ অনুসন্ধান সাহিত্যিকসকলে অতি জৰুৰী বুলি গণ্য কৰিছিল। স্বাধীনতা অৰ্জনৰ পাছত আশঙ্কা আৰু অনিশ্চয়তাৰ মনোভাৱ কিছু আঁতৰিলেও অচিৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ মাজত অবিভাৰ্য আৰু ভাৰতে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা অৰ্জন কৰিলেও অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা যে অৰ্জা ন'হ'ল, এই চিন্তাধাৰা জোৰেৰে বিয়পিবলৈ ধৰিলে। লেখকৰ আন্তৰ্জাতিক সচেতনতা ইতিমধ্যে বাঢ়িল; কিন্তু লগতে শীতল যুদ্ধৰ জটিল আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱে নতুন উদ্বেগ আৰু আশঙ্কাৰ সূচনা কৰিলে। লেখক-সমালোচকসকল আধুনিক মানৱ-সভ্যতাৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি অধিকতৰ সচেতন হৈ পৰিল আৰু সাহিত্য-কলাৰ বিষয়ে থকা অনেক প্ৰথাগত ধাৰণাৰ ৰূপান্তৰ ঘটাবলৈ ধৰিলে।

দ্বিছৰ দশকৰ কৰ্ণধাৰ সমালোচক বাণীকান্ত কাকতি আলোচ্য কালছোৱাৰ প্ৰথম দশকটোত খ্যাতিৰ শিখৰত আছিল। পিছলৈ তেওঁ অন্য বিষয়ৰ চৰ্চাত সোমাই পৰাত তেওঁৰ আগ বয়সৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰতি দেখুওৱা ধাউতি টুটিবলৈ বুলি ক'ব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ সেই যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনাই তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় দিয়া বুলি ধৰিব পাৰি। চল্লিছৰ দশকত ওলোৱা আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বিশৃঙ্খলাৰ আৰ্হি দেখুৱাব বুলি ধাৰণা কৰি কাকতিয়ে ক্ৰকুটিৰ বাণ হানিছিল (বাণী প্ৰতিভা প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃ: ৭৯)। তদ্বাচ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি কাকতিৰ দৃষ্টিপাত হুস্থ আছিল বুলি ঘপহকৈ ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সাহিত্য অসমৰ সকলো জাতি, প্ৰজাতি আৰু জনজাতিৰ বাবে উপযোগী আৰু গ্ৰহণযোগ্য হ'ব লাগিব বুলি তেওঁ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মন্তব্য দিছিল। বিৰিক্কুম্বাৰ বৰুৱা আৰু সেই সময়ত বয়সত তেনেই তৰুণ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি কাকতিয়ে সহৃদয়মূলক সমাদৰ জনাইছিল। বাণী প্ৰতিভা গ্ৰন্থত সন্মিলিত দুটামান প্ৰবন্ধত কাকতিৰ ভৱিষ্যৎ-ভাৱনাৰ প্ৰমাণ আৰু মেধাৰ দিগ্ভী উজলি আছে। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিব নোৱাৰিলে যদিও এই লেখাটোৱে সামৰা সময়ছোৱাৰ ভালেকেইজন জ্যেষ্ঠ সাহিত্য-সমালোচক কাকতিৰ ওচৰত খৃণী বুলি ডাঠি ক'ব পাৰি। উচ্চমানৰ অধ্যয়ন-পিপাসা, নিষ্ঠাৰ ঐকান্তিকতা আৰু অসমৰ সমৃদ্ধ ঐতিহ্যৰ সুশৰিকল্পিত উদ্ঘাটন— এইখিনি কথা বাণীকান্তই উত্তৰপুৰুষৰ বাবে আদৰ্শ হিচাপে থাপি গ'ল। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত বাণীকান্তৰ অমূল্য অৱদানৰ বিষয়ে মাত্ৰ উল্লেখহে কৰিলোঁ।

আলোচ্য কালছোৱাৰ আগভাগত সক্ৰিয় হৈ উঠা কিন্তু ইতিপূৰ্বেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা জনদিয়েক গুণী-মালী সাহিত্যিকৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখ কৰোঁ।

সেইসকল হ'ল— ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বড়কান্ত বৰকাকতি, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ৰাজমোহন নাথ, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা। ওজা সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগে আজীৱন একাণপতীয়া সাহিত্য-সাধনাৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত ৰাখি গৈছে। পাবলগীয়া স্বীকৃতিখিনি নোপোৱাৰ বাবে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ যদি কিবা ক্ষোভ থাকি গ'ল— সেই কথাটোৰ ভিত্তি নোহোৱা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ এজন বাটকটীয়া নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (১৯৬৭) পুথিখনত প্ৰাক-বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আছে। সমকালৰ সাহিত্যৰ সমালোচক হিচাপে নেওগ সূক্ষ্মদৰ্শী, তেজস্বী আৰু নিতীক আছিল। এই টোকাটোৰ লেখকে বিশ্বাস কৰে যে লোক-সাহিত্যৰ সংৰক্ষণ আৰু মূল্যায়নৰ বাবে ডিম্বেশ্বৰ নেওগে যিখিনি কৰি থৈ গৈছে, সেইখিনি তেওঁৰ আটাইতকৈ মূল্যবান আৰু অক্ষয় অৱদান। বড়কান্ত বৰকাকতিৰ সাহিত্যৰ স্বৰূপ গ্ৰন্থখন এজন প্ৰতিভাৱান কবিৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আৰু ৰসাল গদ্যৰীতিৰ অধিকাৰী আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য-তত্ত্বৰ ওপৰত স্বচ্ছন্দ দখল থকা লেখক তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্বন্ধে লিখা নিবন্ধমালা আৰু সাহিত্য-বিদ্যা-পৰিক্ৰমা (১৯৬৩) মূল্যবান সৃষ্টি-কৰ্ম। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ হিন্দী ৰচনাৰ সহায়ত যুগুত কৰা কাব্য আৰু অভিৰাঞ্জনা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য-তত্ত্বৰ সংক্ষিপ্ত অথচ সাৰ্থক ৰচনা। এই স্থানত সঠিক নহ'লেও উল্লেখ কৰি থৈ যাওঁ যে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ পাতনি সম্বলিত আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ সাহিত্য-দৰ্শন (১৯৬২) গ্ৰন্থখনো সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ আৰু কাব্যধাৰাৰ ওপৰত এখন মূল্যবান সহায়ক গ্ৰন্থ।

অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ উঁৰাললৈ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ অৱদান বুজন পৰিমাণৰ। তেওঁৰ উল্লেখনীয় গ্ৰন্থকেইখন হ'ল সাহিত্য আৰু সমালোচনা (১৯৫০), অসমীয়া গল্প সাহিত্য (১৯৬৬) আৰু নন্দনতত্ত্ব— প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য (১৯৮০)। শেষোক্ত গ্ৰন্থখন আলোচ্য কালছোৱাৰ বাহিৰত পৰে যদিও প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য, দুয়োটা ধাৰাৰ সমালোচনা-তত্ত্বৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য উদ্ঘাটনৰ বাবে গোস্বামীয়ে দেখুওৱা লেখাৰি-নিষ্টিগা প্ৰশংসনীয় ঐকান্তিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবৰ বাবে তাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। গোস্বামীৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ সুবিস্তৃত আৰু বিচাৰবোধ পৈণত। কদাচিত তেওঁৰ লেখাবোৰত অৱশ্যে অন্য সমালোচকৰ লেখাৰ হুবহু প্ৰতিধ্বনি পৰিলক্ষিত হয়। এইটো লেঠা চেৰাই যাব খুজি ক'ব খোজোঁ যে সাহিত্যৰ এজন একনিষ্ঠ পণ্ডিত হিচাপে অসমত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এখন স্থায়ী আসন তথাপি থাকিব। শতপত্ৰৰ সময় সঙ্কলয়িতা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা এজন তীক্ষ্ণদৰ্শী পণ্ডিত। চিন্তাকৰ্ষক চুটি মন্তব্য একোটাৰ অপ্ৰত্যাশিত অথচ চমকপ্ৰদ উপস্থিতি— এইটো তেওঁৰ লেখাবোৰত বিশেষভাৱে চমুকৈ পৰা গুণ। ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্বৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ ওপৰত তেওঁৰ ব্যাপক দখল আছে। কিন্তু এইটো এটা আক্ষেপৰ কথা যে শ্ৰেণীত চুটিকৈ বৰুৱা ভাষাৰে

কথা যুজোৱাৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি বা মেল কৰাৰ ঠাঁচটো এৰি নিয়াৰ্থকৈ সমালোচনাৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ উপস্থাপন পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি সাহিত্য-সমালোচনা লিখিবলৈ তেওঁ ঘন নকৰিলে। এইজন প্ৰতিভাৱান পণ্ডিতৰ বাবে সেইটো অনায়াসসাধ্য আছিল। সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ যেন তেওঁৰ অন্তৰ্নিহিত কল্পতাৰ আংশিক সঞ্চালনাৰহে নমুনা। তথাপি গ্ৰন্থখন মূল্যবান বুলি অভিহিত কৰিছোঁ। এতিয়া উল্লেখ কৰা খুলটোৰ গাতে গা লগাই কেইজনমান সাহিত্যিকৰ নাম যথোচিত কাৰণত উল্লেখ কৰিব লগা হ'ল। তেওঁলোক হৈছে সমালোচনা-সাহিত্য (১৯৫৮) আৰু সাহিত্য-জীৱনৰ প্ৰণেতা অতুল বৰুৱা, কাব্য-কৃষিৰ (১৯৪৮) প্ৰণেতা উমাকান্ত শৰ্মা, বাপচন্দ্ৰ মহন্ত (জীৱন আৰু সাহিত্য, ১৯৬৩) আৰু উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (ভাষা আৰু সাহিত্য, ১৯৫৬)। বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ বাবে উপযোগী সাহিত্য আলোচনা এওঁলোকে কৃতিত্বৰে যুগুতাইছে।

চল্লিছৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হয়। এই আধুনিক যুগটোৰ উল্লেখনীয় সাহিত্য-কৃতিখিনি পৰম্পৰাৰ পৰা পূৰ্ণ বিচ্যুতি বুলি ঠাৱৰাব নোৱাৰি। তথাপি সাহিত্যত যুগৰ আহ্বান প্ৰতিফলনৰ বাবে সাহিত্যিকসকল তৎপৰ হোৱা হেতুকে অনেক অভিনৱ উপাদান আৰু দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিল। এই আধুনিক যুগটোৰ দূৰাৰ-ডলিত খণ্ডক বৈ বৰ্তমান কালৰ কেইজনমান জাকত-জিলিকা পণ্ডিতৰ অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ অৱদানৰ বিষয়ে বৰ্ণাবলৈ ল'ব খুজিছোঁ। এওঁলোকক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দিক-নিৰ্ণায়ক বুলি কোৱা নাযায়। আলোচ্য কালছোৱাৰ পূৰ্বতেই তেওঁলোকে সফলভাৱে অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। সেই আগৰ কালছোৱাৰ সৈতেহে তেওঁলোকৰ মনৰ সংযোগ অধিক গঢ়। সেইটো হ'লেও ৰূপান্তৰৰ সময়োচিত প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ঔৎসুক্য আৰু সহানুভূতি প্ৰবল। এই কেইজনেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিৰোমণি অধ্যাপক আৰু আদৰ্শীয় গৱেষক হিচাপে চাকৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে। গুণযুক্ত ছাত্ৰসকলৰ জৰিয়তে এওঁলোকৰ প্ৰভাৱ সুবিস্তৃত। অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়নৰ মানসিকতাত এওঁলোকৰ মাজৰে দুজনে লিখা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী দুখনে গঢ় দি আছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰ হিচাপে পূৰ্ণ আয়তনৰ সমীক্ষা এওঁলোকে আগ বঢ়াইছে বুলি ক'বলৈ টান পাইছোঁ। অৱশ্যে সময়মী আৰু সত্যনিষ্ঠ হ'বৰ বাবে সাধু প্ৰচেষ্টা যে দুয়োজনৰে আছে, সেইটো সুনিশ্চিত।

এওঁলোকৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ নাম পহিলাতে আহি পৰে। ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাৰ ওপৰত নেওগৰ সুদৃঢ় দখল আছে। নেওগ এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত আধুনিক অসমীয়া কবিও। আধুনিক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আন কিছুমান বিভাগ সামৰি নেওগে যি বিপুল পৰিমাণৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ লিখিছে,

অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ ভূমনা নাই। এই লেখাটোত আমি নেওগৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়েহে ক'ব লাগিব। লক্ষ্যণীয় যে কলা-সংস্কৃতি আৰু কিছুমান বিভাগৰ ওপৰত নেওগৰ উৎকৃষ্ট জ্ঞান থকা হেতুকে ঠাই-বিশেষে তেওঁৰ সমালোচনামূলক মন্তব্য কিছুমান চকুত লগাকৈ ওখ খাপৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে সকলোতকৈ বেছি পৰিচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ (১৯৬২) ভূমনাত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত লেখা গোটাদিয়েক উৎকৃষ্ট প্ৰবন্ধ আৰু তেওঁ সম্পাদনা কৰি উলিওৱা গ্ৰন্থ খনদিয়েকৰ পাতনিবোৰতহে সমালোচক নেওগৰ প্ৰতিভাৰ সৰ্বোত্তম নিদৰ্শন পোৱা যায়। নেওগৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনত পৰিদৃষ্ট আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে সুবিস্তৃত দখলৰ কথা মনত পেলালে উল্লিখিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনত পোৱা আধুনিক সাহিত্যৰ আলোচনা কিছুমূৰ আধৰুৱা। নেওগৰ বহুমুখী পাণ্ডিত্যৰ ওপৰত সাধাৰণ মন্তব্য দিয়াটো কঠিন। তথাপি সাহ কবি কওঁ যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্য কবি আৰু লেখকসকলৰ ওপৰত নেওগে যিখিনি কাম কৰিলে সেয়া তেওঁৰ অভগণ কীৰ্তি। বৰগীতৰ বিষয়ে তেওঁৰ বচনাখিনিৰ মূল্য সদায়ে লেখত ল'বলগীয়া হৈ থাকিব। এই দুই ক্ষেত্ৰত বাহকবনীয়া লেখাত নেওগ এজন অনিসংজ্ঞিত জগাই তুলিব পৰা প্ৰেৰণাদায়ক সূত্ৰধাৰ।

নেওগৰ নিচিনাকৈ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ প্ৰভূত পৰিমাণৰ বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী হিচাপে শৰ্মাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত (১৯৫৯) এখন নিৰ্ভৰযোগ্য পৰিচয়মূলক গ্ৰন্থ। পিছলৈ একেখন পুথিৰে এখন পৰিৱৰ্তিত সংস্কৰণ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষামূলক ইতিবৃত্ত (১৯৮১) শিৰোনামাৰে প্ৰকাশিত হয়। প্ৰাঞ্জল গদ্য-বীতি আৰু এজন সুদক্ষ শিক্ষকৰ উপস্থাপনা-পদ্ধতি এই পুথিখনৰ বিশেষত্ব। বলিষ্ঠ মূল্যায়নৰ বাবে নহয়, লেখক একোজনৰ বিশেষত্ব কোনখিনিত, সেইটো আঙুলিয়াবলৈ মনে-চিতে বিচৰাতহে শৰ্মাৰ সাফল্য। একনিষ্ঠ সাহিত্য-গৱেষক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমৰ সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ ওপৰত অত্যাৱশ্যকীয় আলোচনা আগ বঢ়াইছে। ভালেকেইখন পুৰণি পুথিৰ তেওঁ সম্পাদনা কৰি উলিওৱা পাঠেই আটাইতকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি পৰিগণিত হৈছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মা এজন যুথিয়াল ভেটি-বাঙ্কোতা। পুৰণি সংস্কৃত নাট্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাশ্চাত্য জগতৰ আধুনিক এৰচাৰ্ড নাটকলৈকে তেওঁ কৌতূহলী দৃষ্টিপাত নিক্ষেপ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ ওপৰতো শৰ্মাই প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে। যি একাগ্ৰতাৰে অলেখ উপন্যাস অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভাগত পাৰম্পৰিক সংযোগ-সূত্ৰ এডাল চিহ্নিত কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰিছে, সেই কাৰ্য্য ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ অধ্যয়নকাৰীসকলৰ বাবে মূল্যবান চানেকি হৈ থাকিব।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এজন আশাশুধীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ গৱেষক পণ্ডিত আৰু দীৰ্ঘকাল জুৰি অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ অৱদান বোগাই অহা

লোক। এইখিনিটুকৈয়ে পূৰ্বোক্ত পণ্ডিত দুজনৰ সৈতে তেওঁৰ মিল। আন কিছুমান কথাও মিলতকৈ অমিলহে বেছি। বৰ্তমান অসমত লোক-কলা, লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ নাম সবাতোকৈ উৰ্বত। অসমীয়া জন-সাহিত্য (১৯৪৮) প্ৰণয়ন কৰাৰ পাছত উপৰোক্ত বিষয়েইটোৰ ওপৰত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উভয় ভাষাতে উচ্চমানৰ গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ প্ৰণয়ন কৰি গোস্বামীয়ে সুখ্যাতি আৰ্জিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এজন কৃতী জীৱনীকাৰ আৰু নতুন ঠাঁচৰ উপন্যাসৰ এজন যশস্বী ৰচক (কঁচা পাডৰ কঁপনি)। সাহিত্য আৰু জীৱন (১৯৫৫) গ্ৰন্থখনৰ উপৰিও তেওঁ দীঘলীয়া কাল জুৰি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমুদ্ৰল বিবিধ বিষয়ত অনেক প্ৰবন্ধ লিখিছে। ভাৰতীয় আৰু বিশ্ব-সাহিত্যৰ বিষয়ে তেওঁ বিস্তৰ কথা জানে আৰু সেই বিষয়ে চিন্তাও কৰে। সেই কথাটো মনত ৰাখিলে এইখিনি খেদ হয় যে অধিক পৰিমাণে খাটি সকলো দিশ সামৰি, খৰচি মাৰি সাহিত্যালোচনা লেখাৰ ক্ষমতা থকা সত্ত্বেও লেখকে তেওঁৰ লেখাবোৰ অথথাই চমুৱাই থোৱা যেন লাগে। থোৰতে আগ বঢ়োৱা তেওঁৰ উপলব্ধিবোৰ নিঃসন্দেহে ওখ মানৰ। সেইবোৰৰ প্ৰাসঙ্গিতাও প্ৰত্যয়জনক। সদা-কৌতূহলী এটা মন, চোকা বিশ্লেষণশক্তি আদি গুণেৰে ভূষিত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী স্বৰূপাৰ্থত এটা আধুনিক মনৰ গৰাকী। মুকলিমনৰ, স্বাধীনচিন্তীয়া আৰু একক প্ৰতিভাসম্পন্ন পণ্ডিত হিচাপে গোস্বামীৰ স্থান নিৰূপিত।

এতিয়া আলোচনা কৰা থুলটোৰ লগালগিকৈ আৰু কেইজনমান পণ্ডিতৰ কথালৈ আহোঁ। সাহিত্য জগতলৈ তেওঁলোকৰ অৱদান আগবঢ়াইজন পণ্ডিতৰ পৰ্য্যায়ৰ নহয়। ইলৈও সজ্ঞ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত আৰু পৰিপাটি পাণ্ডিত্যৰ নিদৰ্শন তেওঁলোকে দেখুৱাইছে। তেওঁলোকৰ মাজৰ দুজন সাহিত্যৰ অধ্যাপক নহয়। তথাপি বহুল অধ্যয়নৰ প্ৰমাণ তেওঁলোক দুজনৰ লেখাত আছে। সেইকেইজন ব্যক্তি হৈছে মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা, যুগুদ্ৰমাধৱ শৰ্মা, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, পৰাগ চলিহা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, লীলা গগৈ, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, বীৰেন বৰকটকী, অৰুণ শৰ্মা, পৰীক্ষিত হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, হেমন্ত শৰ্মা, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, শশী শৰ্মা, নন্দ তালুকদাৰ আৰু প্ৰফুল্ল কটকী। এওঁলোকৰ প্ৰতিজনৰে বিশেষ বিশেষ এলেকাত কৃতকাৰ্য্যতা আছে। এটা উদাহৰণ মাত্ৰ দি আঙুলিয়াব যুজিছো যে নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গৰ প্ৰণেতা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু বিভিন্ন আলোচনীত নাট-সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ অবিহণা যোগাওঁতা অৰুণ শৰ্মাই সাহিত্য আলোচনাৰ এটা শাখা বিশেষভাৱে পুষ্টি কৰিছে।

আলোচনাটোৰ এইটো স্তৰৰ পৰাহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগোত্তৰ যুগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা নতুন ধাৰাটোৰ সূচনাত পূৰ্বকৈ সক্ৰিয় সমালোচকসকলৰ

বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিম। নতুন দিনৰ আহ্বান দৃষ্টা শিল্পী আৰু ৰূপান্তৰৰ সাধক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সাৰ্থক ৰূপত পোনপ্ৰথমে ধ্বনিত কৰে। কলাতত্ত্বৰ ওপৰত কৰা আলোচনা সাহিত্য-সমালোচনাৰ কিমান নিকটৱৰ্তী সেইটো সকলোৰে জ্ঞাত। নতুন দিনৰ কলা-কৃষ্টি কোন বাটেৰে গতি কৰা উচিত, সেই সম্পৰ্কে জ্যোতি-ধাৰা (১৯৬১) গ্ৰন্থত পোৱা ভাবোদ্ধীপক মন্তব্যখিনি সেইবাবে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই দোমোজাৰ সময়ত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীসকলৰ সন্মুখত সমস্যা আছিল এইটোৱেই যে নতুন যুগৰ আহ্বান অভিনৱ ধ্যান-ধাৰণাসমূহ কিদৰে ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতৰ সৈতে খাপ খুৱাই ল'ব পৰা যায়। এই প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুনৰ অভিযাত্ৰীসকলক অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ গৌৰৱমণ্ডিত ঘাই সুঁতিটোৰ পৰা পাৰ্থাৰ্থানে আহৰণ কৰি ল'বলৈ আহ্বান জনাইছিল। পূৰ্ণ অৰ্থত ভাৰত তেতিয়াহে স্বাধীন হ'ব বুলি তেওঁ ধাৰণা কৰিছিল। নিজে ৰূপান্তৰৰ সাধক বুলি গণ্য কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুন-পুৰণি, দেশী-বিদেশী ভাৱধাৰাৰ মাজত সমন্বয় সাধনৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিছিল। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুচিন্তিত মনোভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ হোতা এলিয়টে পৰম্পৰাৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত স্মৰ্তব্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱ-চিন্তাবোৰ এতিয়াহে আমি ক্ৰমে ক্ৰমে বুজি উঠিব পৰা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাৱধানবাণীৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা বাবেই সম্ভৱতঃ আধুনিকতাৰ নামত অসমত উকা ঢং আৰু উপকৰা চঙৰ দীঘলীয়া কাল জুৰি প্ৰাদুৰ্ভাৱ চলিল। অসমৰ এই ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে চুবুৰীয়া বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ দীঘল প্ৰচেষ্টাই কবচৰ কাম কৰিছিল। অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বিপ্লৱী-প্ৰাণ বিষ্ণু বাভাৰ লেখাবোৰত অন্তৰ্নিহিত দৃষ্টিভঙ্গীও সমালোচনাৰ অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়। মানুহ আৰু শিল্প— এই দুটাৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বিষয়েও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উক্তিবোৰ চিন্তাস্পৰ্শী। অৱশ্যে পাশ্চাত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক কেইজনমানৰ ধাৰণাৰ সৈতে তাৰ সাদৃশ্য আছে।

১৯৪৩ চনৰ শেষৰ পৰা ওলোৱা নতুন জয়ন্তীক অসমৰ সাহিত্যত নতুন যুগৰ শিঙাবাদক বুলি ধৰা হয়। বোমাণ্টিক ধাৰাৰ সাহিত্যৰ বিৰূপ সমালোচনা আৰু প্ৰগতিবাদী মতধাৰাৰ বাৰ্তা-প্ৰচাৰ— এই দুই উদ্দেশ্যত আত্মনিয়োজিত জয়ন্তীক কিন্তু পক্ষপাতদুষ্ট গুণৰ পৰা মুক্ত নাছিল বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে জীৱনৰ ষাটত উপন্যাসৰ বিষয়ে বিদ্ৰূপাত্মক আলোচনাৰ কথা সুঁতৰিব পাৰি। তাৰ লগতে অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আৰম্ভণি জয়ন্তীৰ পাততে যে হৈছিল সেইটোও মানিব লাগিব। আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূচনা অসমীয়া সাহিত্যত ঘাইকৈ কাব্য-আলোচনাৰ যোগেদিয়েই হৈছিল।

এই জয়ন্তী যুগৰে কবি হেম বৰুৱাক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন কাণ্ডৰী ৰূপে ধৰা হয়। এটা প্ৰেৰণাদায়ক ব্যক্তিত্ব আৰু ভৱিষ্যতমুখী

মন হেম বন্ধুৰ আছিল। সন্নিহিত বাজনীতিত জড়িত থকা বাবে সমাজৰ জটিল সংঘাতৰাজি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ মানসিকতাৰ বিষয়ে আন সাহিত্যিকতকৈ হেম বন্ধুৰ জ্ঞান অধিকতৰ ঘনিষ্ঠ আছিল, কিন্তু ওখ খাপৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ বাবে যি প্রশালীবদ্ধতা আৰু কোৰামুঠীয়া যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰয়োজন, সেইটো হেম বন্ধুৰ নাছিল। সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যপ্ৰেমীসকলক নিজে পঢ়া-শুনা কৰি গোটোৱা সম্বলখিনিৰ যথাসম্ভৱ ভাগ দিয়াৰ স্বভাৱ আৰু বসাল কথনভঙ্গীৰ ঠাচত বিবিধ প্ৰকৰণৰ সাহিত্যৰ বাৰ্তা বিলোৱা প্ৰকৃতি— এই দুটাতে হেম বন্ধুৰ কৃতিত্ব। খৰখেদাকৈ লিখা বাবে ঠাই-বিশেষে ভাষা পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰুটি আৰু অসম্পূৰ্ণতা তেওঁৰ লেখাবোৰত পৰিদৃষ্ট। বন্ধুৰ লেখাবোৰত কেৱল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শেৰে সাহিত্যকৃতিৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ লোৱা কথাটোৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়েও আন সমালোচকসকলে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এইখিনি কথা অনস্বীকাৰ্য্য, কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগলৈকে অসমীয়া সাহিত্য জগতখনলৈ পাশ্চাত্য জগতৰ সাহিত্যকৃতিবোৰৰ বিষয়ে বেগী অনুসন্ধিৎসা আৰু নতুন ঠাচৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে উদ্দীপনা হেম বন্ধুৰ গতিশীল ব্যক্তিত্বই আনি দিছিল। সেই স্বীকৃতি তেওঁৰ প্ৰাপ্য।

জয়ন্তী যুগৰ আন এজন কবি ভবানন্দ দত্ত এজন তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন পণ্ডিত আছিল। মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনত তেওঁৰ আস্থা আছিল। মাৰ্ক্সবাদী ইতিহাস দৰ্শন পূৰ্বকৈ বুজি পাইছিল কাৰণেই সম্ভৱতঃ তেওঁ তেওঁৰ লেখাখিনিত সমকালৰ সাহিত্যিকসকলক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সজাগ-সচেতন হ'বলৈ আহ্বান জনাইছিল। এনে প্ৰত্যয় থকা বাবেই তেওঁ নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ সাৰ্থক মূল্যায়ন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। (দ্রষ্টব্য: অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, ১৯৬৯) সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ মৈত্ৰী আৰু মিলন তেওঁৰ আদৰ্শ আছিল। দৃষ্টি আৰু দৰ্শন (১৯৬৩) গ্ৰন্থত সমকালীন আন্তৰ্জাতিক পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে ভবানন্দৰ সুবিস্তৃত আৰু গভীৰ জ্ঞানৰ চমকনি আছে। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বিষয়েও একাগ্ৰ অৱেশ্বৰণত তেওঁ ৰত। নতুন যুগৰ সাহিত্য কেনে হ'ব লাগে এই সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ভবানন্দৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত কিছুমান বিতৰ্কমূলক কথা আছে হয়। তথাপিও কবিতাত আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ কেনে হ'ব লাগে, সেই সম্পৰ্কে কিছু চিন্তাকৰ্মক মন্তব্য পুথিখনত সিঁচৰতি হৈ আছে। নিপুণ তাত্ত্বিক ভবানন্দ দত্তৰ যুক্তি উপস্থাপনাৰ দক্ষতা আছিল অসাধাৰণ। বলিষ্ঠ আৰু স্বচ্ছ গদ্যৰীতি তেওঁৰ সহজসাধ্য আছিল। দৃষ্টি আৰু দৰ্শনত তাত্ত্বিকজন অলপ নিলগিত। এজন জাকত-জিলিকা চিন্তাবিদৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ, সুস্বৰ আৰু ভাবোদ্দীপক আলোচনা হৈ ইয়াত আছে। সাহিত্য-সমালোচনাত ৰত প্ৰতিজন অসমীয়া লেখকৰ বাবে এই কিতাপখন আত্মশাসীৰ বুলি অনুভৱ হয়। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ বেছি সংখ্যক সমালোচক অৱশ্যে ভবানন্দ দত্ততকৈ হেম বন্ধুৰৰে বেছি ওচৰত আছিল। এই প্ৰসঙ্গত তেনে

কেইজনমান সমালোচকৰ নামোল্লেখ কৰোঁ। তেওঁলোক হ'ল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক আৰু দিলীপ বৰুৱা। এইসকলৰ এজন অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰত নপৰে। জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী খাতিমস্তু সৃজনীমূলক কথা-সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই মাজে মাজে সাহিত্য-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যাাত্মক আলোচনা আগ বঢ়াই আহিছে। তেওঁৰ অধ্যয়নৰ গভীৰ বহুল, কিন্তু প্ৰকাশভঙ্গী আমনিলাগাকৈ গুৰুগভীৰ হোৱা কাৰণে তাক আকৰ্ষণীয় বুলিব নোৱাৰি। পঞ্চাশৰ দশকত দীঘলীয়া কাল জুৰি ৰামধেনুৰ কৃতী সম্পাদনা ভট্টাচাৰ্য্যৰ গুণৰ পৰিচায়ক। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় আৰু সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন কবি নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা প্ৰণয়ন কৰি উপযুক্ত কাৰণত ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে। মহেন্দ্ৰ বৰাইও অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ প্ৰণয়ন কৰি তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাতে পুথিখনি “অসমীয়া পিজল-ৰচনাৰ প্ৰযত্ন” (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা)। নতুন কাব্য নামৰ কাব্য সংকলনখনৰ আৰু মণিদীপ নামৰ আলোচনীখনৰ কৃতী সম্পাদক মহেন্দ্ৰ বৰাই দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য বতৰা পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আশাশুধীয়া নিষ্ঠা দেখুৱাই থৈছে। বৰাৰ ৰমন্যাসবাদ গ্ৰন্থখন অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষকসকলৰ বাবে এখন উল্লেখযোগ্য সহায়ক গ্ৰন্থ। যথেষ্ট খাটনি কৰি লিখা এইখন গ্ৰন্থত ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে অতি শেহতীয়া কিছু মতামত থকা হ'লে বৰাৰ পাণ্ডিত্যই পূৰ্বা আয়তন পালেহেঁতেন। এই মন্তব্য দিয়াৰ পূৰ্বে পুথিখনৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষত সন্মিলিত গ্ৰন্থপঞ্জীকেইখনত নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে। আগ বয়সত প্ৰকাশিত বৰাৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধবোৰ আসোঁৱাহুত পাণ্ডিত্যৰ বাবে কঠোৰ সমালোচনাৰ কবলত পৰিছে। এতিয়া পৰিণত বয়সত ৰচনা কৰা তেওঁৰ লেখাবোৰ বহুত বেছি সাৰ্থক, কিন্তু সেইখিনি এই আলোচনাটোৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত। হোমেন বৰগোহাঞি এজন উজ্জ্বল মননশীল আৰু প্ৰভাৱশালী লেখক। নিজস্ব বিচাৰ-বোধ, অধ্যয়নপিপাসা— এইবোৰ গুণৰ উপৰিও তেওঁ এটা স্বচ্ছ আৰু শক্তিশালী গদ্যবীতিৰ গৰাকী। ছাত্ৰ অৱস্থাতে বৰগোহাঞিয়ে জনদিয়েক আধুনিক অসমীয়া কবি নামৰ ৰচনা লিখি উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আগ বঢ়াইছিল। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ অধ্যয়নপিপাসাই অধিকতৰ গতিবেগ লাভ কৰিলে যদিও জ্ঞানৰ আন আন বিভাগবোৰৰ প্ৰতি ধাউতি বেছি হৈ অহা বাবে হয়তো কলাতত্ত্ব তথা সাহিত্য-সমালোচনাৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁৰ আহৰি কমিবলৈ ল'লে। পাছৰ সময়ৰ সমালোচনামূলক লেখাবোৰত এজন প্ৰতিভাৱান ব্যক্তিৰ চিন্তাকৰ্ষক মন্তব্য ঠাই-বিশেষে পৰিলক্ষিত হ'লেও যুক্তিনিষ্ঠতাৰ ঠাই কচিনিওঁৰ (ইমপ্ৰেচনিষ্টিক) সমালোচনাৰ অৱলম্বনবোৰ পূৰাবলৈ ল'লে। তৎসত্ত্বেও জনাওঁ যে তৰুণসকলৰ মাজৰ পৰা প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন লেখক বাছি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত

বৰগোহাঞিৰ স্বকীয় দক্ষতা আছে। বহুতো ভাল লেখকে তেওঁৰ পৰা পোৱা উদগনিৰ কথা স্বীকাৰ কৰে।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন কৃতবিদ্য পণ্ডিত। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা তেওঁৰ ৰচনাবোৰত নিৰ্ভৰযোগ্য সিদ্ধান্ত আগ বঢ়াব পৰা অৰ্হতা, চোকা বিশ্লেষণ-ক্ষমতা আৰু লক্ষ্যৰ একনিষ্ঠতা পৰিদৃষ্ট হয়। একোটা দশক আৰু আকৌ কেতিয়াবা দুটা দশক আগুৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা আৰু গল্পৰ বিষয়ে শৰ্মাই আগ বঢ়োৱা দীঘলীয়া পৰ্যালোচনাখিনি অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ মূল্যবান সংযোজন। উদ্দেশ্যৰ সততা আৰু স্বভাৱৰ নম্ৰতা— এই দুটা বিশিষ্ট গুণসম্পন্ন কবি নগিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই বুজন পৰিমাণৰ সাহিত্য-সমালোচনা ৰচনা কৰি সমকালীন সাহিত্যিকসকলক উপকৃত কৰিছে। মাস্কীয় মতামতৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও অসহিষ্ণুতা বা গোড়ামি তেওঁৰ লেখাবোৰত নাই। আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু সাহিত্য-তত্ত্বৰ বিষয়ে তেওঁ আগ বঢ়োৱা মতামতবোৰত অসম্পূৰ্ণতা অথবা সীমাবদ্ধতা আছে, তথাপিও বৰ্তমানৰ অসমত বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্য আলোচনাৰ যি অভাৱ, সেই অভাৱ পূৰণৰ বাবে একাগ্ৰপ্ৰীয়াকৈ চেষ্টা কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই যিখিনি অৰিহণা যোগাইছে, তাৰ বাবে তেওঁ প্ৰশংসাহঁ। নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি ৰচনা কৰি জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু যথার্থ সাহিত্য-অনুৰাগ দেখুৱাই থৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ যশস্বী অধ্যাপক দিলীপ বৰুৱাই আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত চেগা-ছোৰোগাকৈ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাতে আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিষয়ে জৰুৰীকৈ মানিবলগীয়া তথ্য-সম্বলিত ওখ মানৰ সাহিত্য আলোচনা আগ বঢ়াইছে। আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত খনদিয়েক মূল্যবান স্মাৰক গ্ৰন্থত ভালেখিনি সাহিত্য আলোচনা সম্বলিত হৈছে। এইটো সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ লগতে অসমত বহুবি অনুষ্ঠিত হোৱা সাহিত্য সভাৰ সভাপতিসকলৰ অভিভাষণবিলাকতো অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছু পৰ্যালোচনামূলক মন্তব্য পোৱা যায় বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত দুজন প্ৰতিভাবান সমালোচকৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। অৱশ্যে সত্তৰ আৰু আশীৰ দশক জুৰি আৰু এতিয়ালৈকে এওঁলোক দুয়োজনে সাহিত্য-সমালোচনাত সক্ৰিয়ভাৱে ৰত হৈ আছে আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা নতুন জোঁৱাৰ অনাত সফল হৈছে। এওঁলোকৰ আটাইখিনি সমালোচনামূলক লেখাৰ সম্যক আলোচনা এই টোকাটোৰ পৰিসৰৰ বাহিৰত পৰিবগৈ। সেয়ে ষাঠিৰ দশকটোৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত এওঁলোকৰ লেখাবোৰৰ এটা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। এই নিৰীক্ষণত সাহিত্যিক বাদ-বিতণ্ডাই পূৰ্বকৈ প্ৰাধান্য পোৱা ৰচনাবোৰ লেখত ধৰা হোৱা নাই। আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা লেখক দুজন হৈছে হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱা। ছাত্ৰ অৱস্থাত দুয়োজনৰ মাজত গাঢ় বন্ধুত্ব আছিল বাবেই হ'বলা দুটামান কথাত

দুয়োজনৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। তাৰে প্ৰথম কথাটো হ'ল অভূতপূৰ্ব বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ববোধ। সাহিত্য-সমালোচনাৰ সমৃদ্ধি যে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন প্ৰমুখ্যে জ্ঞানৰ অন্য বিভাগবোৰৰ পৰা আহত, সেই বিষয়ে তেওঁলোক পূৰ্ণ সচেতন। গৱেষণামূলক পদ্ধতিৰ পৰা সংগৃহীত গুণ, যথা প্ৰণালীবদ্ধতা, শৃঙ্খলাবোধ, পৰিমিতিবোধ, বিষয়বস্তুৰ গভীৰলৈকে যোৱাৰ চেষ্টা— এইবোৰ গুণৰ উপৰিও গদ্যৰ ভাষা সঠিক আৰু পূৰ্ণপ্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিবৰ বাবে সদা-সচেতন উদ্যম এওঁলোকৰ লেখাবোৰৰ বিশেষত্ব। দ্বিতীয়তে, সাহিত্য-সমালোচনা জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ পথ হিচাপে লোৱাৰ সচেতন প্ৰয়াস দুয়োজনৰে ঈজিত লক্ষ্য। তৃতীয়তে, পূৰ্বসূৰী সমালোচকৰ সাফল্য আৰু সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে দুয়োজন কঠোৰভাৱে বস্তুনিষ্ঠ হোৱাত উদ্যত। তৃতীয়তে, বিদ্যায়তনিক প্ৰণালীখিনি মূলধন হিচাপে ল'লেও জটিলগা কিন্তু জীয়া বাস্তৱ জগতখনৰ জটিল অভিজ্ঞতাৰাজিৰ সৈতে ঘনিষ্ঠতা স্থাপনৰ বাবে দুয়ো দৃঢ়বদ্ধ। দিল্লী আৰু কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃতি মেধাৱী ছাত্ৰ হীৰেন গোহাঁই ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে অনুৰক্ত। অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তেওঁ আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ বহুভাষিতাৰ প্ৰতি নজৰ ৰাখি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি অসমত প্ৰচলিত তৎকালীন সাহিত্য ধাৰাটোৰ বিভ্ৰান্তি, বিচ্যুতি আৰু অসম্পূৰ্ণতাৰ বিষয়ে সচেতন হৈ পৰে। আধুনিকতাৰ বিষয়ে বামে বামে যোৱা আৰু আধৰুৱা ধাৰণা প্ৰচলিত থকা বাবেই অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিবিধ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কৃতি পূৰ্বসূৰীসকলৰ যথার্থ সাৰ্থক মূল্যায়ন হোৱা নাই বুলি তেওঁৰ প্ৰত্যয় হ'ল। হেম বৰুৱা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতি গোহাঁই কঠোৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰৰ দশকলৈকে সামৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম্পৰাটোৰ নৱ-মূল্যায়ন কৰি পূৰ্বোক্তিত তিনিজন সাহিত্যিকক তিনিটা লাইখুঁটা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কথাটো হীৰেন গোহাঁইৰ কৃতিত্ব। ৰাষ্ট্ৰৰ দশকৰ আগ ভাগৰ পৰা বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত গোহাঁইৰ লেখাবোৰ প্ৰকাশ হ'বলৈ লয়। গোহাঁইৰ নিজৰ ভাষাতেই তেওঁৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ সাহিত্যৰ সত্য (১৯৭০)ৰ জৰিয়তে “সাহিত্যিক বিশ্লেষণৰ কেতবোৰ পদ্ধতি আৰু কৌশলে অসমীয়া সমালোচনাত প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰে।” আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু চিন্তাধাৰাৰ ইমান সুবিস্তৃত, সম্যক আৰু গভীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমত (১৯৪০-১৯৭০) হোৱা নাছিল। আধুনিকতাৰ পটভূমি যে দৰাচলতে আন্তৰ্জাতিকতাৰ পটভূমিও সেই কথা সাহিত্যৰ সত্যই প্ৰত্যয়জনকভাৱে দাঙি ধৰিছে। সাহিত্য-সমালোচনাৰ বাবে লক্ষ্যভেদী, ঘন-সম্বন্ধ আৰু শক্তিশালী গদ্যৰীতিৰ উদ্ভাৱনা গোহাঁইৰ এটা বিশেষ কৃতিত্ব। অৱশ্যে আলোচ্য কালছোৱাৰ পাছত প্ৰকাশিত গোহাঁইৰ লেখাবোৰৰ ভাষা অধিকতৰ প্ৰাঞ্জল। গোহাঁইৰ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখাবোৰ বিবেচনাৰ ভিতৰলৈ আনিলে তেওঁক এজন কৰ্মধাৰ সমালোচক বুলি অভিহিত কৰিব লাগিব।

হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে ভবেন বৰুৱাৰ মিলখিনিৰ বিষয়ে এইমাত্ৰ কোৱা হৈছে। অৱশ্যে এটা কথা এইখিনিতে ক'ব লাগিব। সেইটো হৈছে এয়ে যে ভবেন বৰুৱাই লেখা কিছুমান বিতৰ্কমূলক আলোচনাত অসহিষ্ণুতা, বিদ্ৰূপ আৰু উপলুঙাই ইমান প্ৰকট ৰূপ ধাৰণ কৰিছে যে সেইবোৰৰ স্থায়ী মূল্য থাকিব বুলি ধাৰণা নহয়। সেইখিনি বেলেগাই ৰাখি ভবেন বৰুৱাৰ বথৰ্থ সাহিত্য-সমালোচনাখিনি উচ্চ মানৰ বুলি ক'ব পাৰি। বিবিধিকুমাৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ ৰাটত উপন্যাসৰ ওপৰত ভবেন বৰুৱাই ইংৰাজীত লিখা সমালোচনাটো তেওঁৰ এটা স্থায়ী কৃতিত্বপূৰ্ণ সাফল্য [গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিবিধিক বৰুৱা স্মাৰক গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য]। লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওপৰত লিখা ইংৰাজী প্ৰবন্ধকেইটা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ সুৰালাৰ নৱ মূল্যায়ন— এইবোৰ লেখত ল'বলগীয়া সমালোচনা। সংলাপ নামৰ উচ্চ মানৰ আলোচনীখনৰ কৃতী সম্পাদকৰূপে ভবেন বৰুৱাই কবিতা-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছে। বৰুৱা এজন আগশাৰীৰ যশস্বী কবি। প্ৰকৃত কবিতাৰ স্বৰূপ কি সেই বিষয়ে বৰুৱাৰ মতবাদত গোড়ামি আছে। হ'লেও তেওঁৰ পছন্দৰ কবিতাবোৰৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই চমৎকাৰ বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যবোধৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে। ভবেন বৰুৱাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সমালোচনাৰ ভাষা সূক্ষ্ম-সচেতন। তত্ৰাচ কেতিয়াবা নিজৰ মন্তব্য একোটা অটুট ৰাখিবৰ বাবে তেওঁ সংশোধনীসূচক কথাৰ ইমান পাক ঘূৰায় যে পাঠকৰ মনে ঠায়ে ঠায়ে খোপনি বিচাৰি নেপায় যেন লাগে। পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ক্ৰমে ক্ৰমে হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাৰ মাজত প্ৰচণ্ড মতবিৰোধ আৰম্ভ হয়। হীৰেন গোহাঁই ক্ৰমশ: মাজৰবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰে। মাজৰবাদক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত কেনেদৰে আৰু কিমান দূৰলৈকে গ্ৰহণ কৰা যাব, এই প্ৰসঙ্গটো লৈয়েই দুয়োৰে মাজত মতবিৰোধৰ সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। এই বিষয়ে দুআৰাৰ কণ্ঠ। মাজৰবাদী কলা-সাহিত্য-তত্ত্বই ইঙ্গ-মাৰ্কিন আৰু আন আন ইউৰোপীয় সাহিত্য-সমালোচনাৰ বৰ্তমান কালৰ সমাজতাত্ত্বিক ধাৰাটো প্ৰভুত সমৃদ্ধ কৰিছে। ফলত সাহিত্য-কৰ্মৰ ঐতিহাসিক পটভূমিৰ বিচাৰ আৰু সমাজৰ সৈতে লেখক একোজনৰ যোগসূত্ৰৰ বিষয়ে নতুন নতুন দৃষ্টিকোণৰ উদ্ভাৱনা হৈছে। ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ সাহিত্যতে নহয়, আন আন দেশৰ সাহিত্যতো মাজৰবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। এই বিষয়টো লৈ বিভিন্ন মাজৰবাদী চিন্তাবিদসকলৰ মাজতে লক্ষণীয় মতবিৰোধো হৈছে। আধুনিক মাজৰবাদী বিচাৰ-পদ্ধতি অসমীয়া সাহিত্য জগতত সফলভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কৃতিত্ব গোহাঁইৰ। অৱশ্যে কেইজনমান প্ৰতিভাৱান অসমীয়াই ইতিমধ্যেই মাজৰবাদী চিন্তাধাৰাৰ আগলি বতৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল। অগ্ৰাসঙ্গিক হ'লেও কণ্ঠ যে ১৯৯১ চনমানৰ পৰা বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰত কমিউনিষ্ট চৰকাৰবোৰ উৎখাতিত হৈছে যদিও যুগান্তৰকাৰী চিন্তানায়ক কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ ভাৱধাৰা মানৱ-ঐতিহ্যৰ এফেৰা চিৰকলীয়া সম্পদ হৈয়ে থাকিব। সম্ভৱত: মাজৰবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ বাবে

সত্তৰৰ দশকৰ পাছৰ পৰা অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যত কেইবাজনৰ দ্বাৰা ওখমানৰ সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ৰচিত হৈছে। মাক্সবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা গোহাঁয়ে আগ বঢ়োৱা আটাইবোৰ মতামতেই যে সাৰ্থক, সেইটো নহয়। পৃথিৱীখন ত্ৰুৰাশিতভাৱে পৰিৱৰ্তন কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যাশা কৰা মাক্সবাদী চিন্তাবিদসকলে কেতিয়াবা মানৱ-চৰিত্ৰৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিবোৰ সৰলীকৃত কৰিব খোজে। মাক্সীয় নন্দনতত্ত্বৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে বহুতো প্ৰতিবাদ উচ্চাৰিত হৈছে। সেইবোৰ কথাৰ যুক্তিসূক্ততা আছে। কিন্তু মাক্সবাদৰ প্ৰতি অজ্ঞাতজনিত ভয় অথবা স্বার্থপ্ৰণোদিত অসূয়া, এনেবোৰ মনোভাৱ আধুনিক কালৰ জীৱনৰ স্বৰূপটো উপলব্ধি কৰাত অন্তৰায় হ'ব। কুৰি শতিকাৰ অনেক মুখ্যফুটা শিল্পী আৰু মনীষী এক ধৰণেৰে নহয় এক ধৰণেৰে মাক্সবাদৰ সৈতে জড়িত। মাক্সবাদৰ প্ৰতি বিৰাগ থাকিলে কুৰি শতিকাৰ মানস স্বৰূপত বুদ্ধি উঠিব নোৱাৰি। উচ্চমানৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত মাক্সবাদৰ অৱদান কিমান দূৰলৈকে হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ে বিভিন্ন মতামত প্ৰকাশৰ যথার্থতা আছে। এই সূত্ৰতে ভবেন বৰুৱাই উচ্চমানৰ সাহিত্য-কলা সৃষ্টিৰ ওপৰত দি থকা গুৰুত্বৰ প্ৰসঙ্গটো আমি আওকাণ কৰিব নোৱাৰোঁ। এই গোটেই সমস্যাটোৰ ওপৰত থিতাতে এটা পৰিষ্কাৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি। সত্যৰ স্বৰূপ জটিল। সাহিত্যিক আৰু যথার্থ সাহিত্যানুৰাগীসকলে আটাইখিনি কথা গমি-পিতি চাই নিজৰ নিজৰ স্থিতি নিজেহে নিৰূপণ কৰিব লাগিব।

আলোচ্য কালছোৱাৰ শেষৰ দশকটোত ইমদাদ উল্লাহ, ললিত বৰুৱা, নগেন শইকীয়া, শৈলেন ভৰালী আৰু গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই সাহিত্য-সমালোচনা লিখিবলৈ লয়। কবিতা-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ইমদাদ উল্লাহে বিচক্ষণ পাণ্ডিত্য আৰু সূক্ষ্ম-সংবেদনশীলতাৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে। এই প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন সং সমালোচক-জন পাছলৈ নীৰৱ হৈ পৰাটো পৰিতাপৰ বিষয়। ললিত বৰুৱাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু অধ্যয়নৰ পৰিধি প্ৰশংসাহঁ। আধুনিক সাহিত্য-তত্ত্ব সম্পৰ্কে নগেন শইকীয়াৰ ধাৰ নিছিগা অনিসন্ধিৎসা আছে। আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই 'কেচা পাতৰ কঁপনি'ৰ বিষয়ে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ আলোচনা লিখি তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সাফল্যৰ আগতীয়া ইঞ্জিত বহন কৰিছে। নাট্য-সমালোচনা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ ভৱিষ্যৎ সাফল্যৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰে।

এই পৰ্যালোচনাটোত কেতবোৰ ৰচনাৰ নামোল্লেখ থাকি যাব পাৰে। প্ৰতিজন সমালোচকৰ আটাইখিনি লেখা ভালিকাভুক্ত কৰা হোৱা নাই। জীৱনীমূলক বিৱৰণে প্ৰাধান্য পোৱা সমালোচনামূলক কেতবোৰ ৰচনা বাদ পৰিছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰবাহটোৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্যখিনি চিহ্নিত কৰিবৰ বাবেহে বৰ্ণনামূলক মনোনিবেশ কৰা হৈছে।

অসমীয়া গদ্য (১৯৪০-৬০)

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী

চল্লিশৰ আৰম্ভণেই কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক নতুন পৰ্বৰ আৰম্ভণ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে ধৰি জোনাকী আৰু বাঁহীৰ দিনীয়া ভালেকেইজন অগ্ৰজ সাহিত্যিকৰ দেহাৱসান, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিত্তীয় ক্ৰমবৰ্ধমান অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাত এই পৰ্য্যায়ৰ সূচনা।

এই সময়ছোৱাত দেখা যোৱা গদ্যৰ বিৱৰ্তন সমসাময়িক পদ্যৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা অঁতৰাই বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। চল্লিশৰ কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ আছিল গদ্যছন্দৰ সঙ্কান: চিত্ৰল কল্পনাই বহু চৰোৱা, পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত তাল-মান-লয় সম্বলিত, বিস্তাৰমুখী ৰীতিৰ পৰা ঘীৰে ঘীৰে দৈনন্দিন কথোপকথনৰ সাধাৰণ ভাষাৰ কামচলা ঠাঁচলৈ সেয়া এক সুনিশ্চিত যাত্ৰাৰ পাতনি। ঘাইকৈ ‘আধুনিক’ ইং-মাৰ্কিন কবিতাৰ প্ৰভাৱতে সম্ভৱ হোৱা এই কথোপকথনৰ জীয়া ভাষা (যেনে এজ্ঞা পাউণ্ডৰ আৰ্হিত হেম বৰুৱাই লিখা “আৰু কি লিখিম? বিশেষ একো নাই/ মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা,/ মোক আগতীয়াকৈ জনাবা দেই”)ই অসমীয়া কবিতাত যুগান্তৰৰ সূচনা কৰিলে। ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ আলমত দেৱকান্ত বৰুৱাই ত্ৰিশৰ দশকত ৰচনা কৰা আৰু পিছলৈ সাগৰ দেখিছা (১৯৪৪)ত সন্নিৱিষ্ট— কবিতাৰাজিৰ থিয়েটাৰী সুৰ (“সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? ময়ো দেখা নাই, শুনিছোঁ তথাপি”)টোৰ ঠাইত দৈনন্দিন ব্যৱহাৰৰ ‘স্বাভাৱিক’ ভাষাৰ ভাৱভঙ্গিৰ চাপ এনে কবিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। ‘নীলিম’ (নীলা), সলিল (পানী) আৰু উৰি (টো) জাতীয় ‘কাব্যিক’ শব্দও আলোচ্য কালৰ ভালেমান কবিয়েই হয় প্ৰাণ বৰ্জন কৰিলে নতুবা সিৰোবক নিৰ্দিষ্ট প্ৰসঙ্গত ‘স্থাপন’ কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হ’ল।

অসমীয়া গদ্যতো পুৰণি ৰোমান্থমী অনুভৱৰ স্বাক্ষৰীতিৰ সলনি বাস্তৱবাদী

ভাৰতীয় প্ৰাচীন চল্লিশৰ অন্যতম কৃতি। ৰোমান মূলতঃ “এসময়ত এখন দেশ”ৰ সুসুৰভা আৰু বহস্যময় পৰিৱেশৰ বতৰা কঢ়িয়াই অনা এক সাহিত্যিক ভাৰতী। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদ্য কুঁৱৰী (১৯০৫)ৰ পৰা তুলি অনা কেতবোৰ বাক্যৰ সহায়ত এই ভাৰতীয় বৈশিষ্ট্য অনুধাবন কৰিব পৰা যায় :

বাতি দুপৰ হৈছে। জগত নিমাত, নিস্তৰ্হ। সৰু বেজি এটি হাড়ৰ পৰা মাটিত পৰিলেও কাণ যায়। মাজে মাজে ফেউৰাৰ ‘ফেউ’ ‘ফেউ’, কুকুৰৰ ‘ভুক’ ‘ভুক’, হুদুৰ মাত আৰু ফেঁচাৰ কুকলীয়ে এই নিশাৰ নিমুট ডয়লগা ৰাতিক আৰু ডয়লগা কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা বতাহৰ অলপ বিব্ বিবনিত গছ পাতবোৰ জ্বজ্ববাই উঠিছে। আকৌ বতাহ নাইকিয়া হ’লত, সেইবোৰৰ ডিভৰত সাৰসূৰ নাইকিয়া হৈ পৰিছে, যেন নিশাই লুটি বাগৰ দিবলৈ আকৌ ঘোৰ টোপনিত নিময় হৈছে। ...

সেই ছোৱালী কোন ? কেলৈ তেওঁ এই দুপৰ-বাতি ভাবি চিন্তি অহিব ? কিয় তেওঁ শোৱাপাটিত, শোৱাৰ পৰিৱৰ্তে, বহি গাকত আউজি, গালত হাত দি, বেৰৰ ফালে মাটিৰ প্ৰতিমাখনি যেন হৈ একেথৰে ৰ-লাগি চাই আছে ? তেওঁৰ চকুৰ পৰা দুধাৰি ফটিকৰ নিচিনা পকা জামু যেন গালেদি কি বৈ আহিছে ? ... হয় ! ন-কৈ ফুলা গোলাপ ফুলটি যেন ধুনীয়া আৰু মধুৰ ১৪ বছৰীয়া ছোৱালীটিৰ আজি কি হ’ল ? যাৰ মুখ সদায় প্ৰসন্ন, যি হাঁহিলে সৰি পৰা বকুল ফুলটি ঠাৱিত থকাৰ ফলৰ পৰা চালে যেনে দেখি তেনে চিকুণ খোৰ দুটি দুললে দুখন গালত ওলাই পৰে, যাৰ মাতত মৌ বৰষে, যাৰ ওঁঠ দুটি ডালিম ফুল যেন টিক টিক কৰে বঙা, দাঁত দুপাৰি যাৰ মুকুতাৰ মালা দুধাৰি যেন, যাৰ নাকৰ উপৰা দিবলৈ বস্ত নাই, চেলোউবি দুডাল যাৰ লেখনীৰে লেখা যেন, চকুবোৰ যাৰ নিৰ্মলত, পৰিত্ৰতা আৰু চেনেহৰ পোহৰেৰে সদাই পোহৰ, যাৰ বহল আৰু মিহি কপালত কেঁকোৰা-কেঁকোৰ চুলি পৰি থকা দেখিলে দেখোঁতাজন মোহ যায়, যাৰ কাণ আৰু গলখনে সৈতে ডিঙিটি দেখিলে জলকুঁৱৰী বুলি ভ্ৰম হয়, এনে অশেষবীৰি, এনে প্ৰতিমাটিৰ, এনে পাৰিজাত ফুলটিৰ আজি কি হ’ল ? আহা ! পদ্যৰ নলা ডালি যেন কোমল হাড়টি মূৰটিৰ ভৰত ডাঙি নেযাব নে ?

অপেক্ষাকৃতভাৱে দীঘলীয়া এই উদ্ধৃতিত ফুটি উঠা ৰোমান্থৰ্মী গদ্যৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহ এনে ধৰণৰ : এক, চৰিত্ৰৰ আদৰ্শায়নৰ প্ৰৱণতা ; দুই, উপমাবহুল ভাষা ; তিনি, “এসময়ত এখন দেশত...” জাতীয় অনিৰ্দিষ্ট স্থান-কাল সম্বন্ধৰ ধূঁৱলী আভাস ; আৰু চাৰি, বিস্তাৰমুখী এক জড়তা সুৰ। উদ্ধৃত বাক্যবাজিৰ সৈতে চল্লিশৰ অভগন কীৰ্তিস্বৰূপ জীৱনৰ ষাটত (১৯৪৪) উপন্যাসৰ ভাষা তুলনা কৰিলে দেখা যায় আদৰ্শায়নৰ সহজ প্ৰৱণতাৰ পৰা চল্লিশৰ মুক্তিৰ ঈয়াস, মেদমুক্ত বাস্তৱবাদী ৰীতিত অনুভূত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপায়ণ আৰু বৰ্ণনাৰ বাবে গৃহীত হোৱা থকা আৰু আনুষ্ঠানিকতাধৰ্মী (formal) শব্দৰ মিশ্ৰণ সম্বলিত এক সম্বলিত (balanced) ৰীতি। শৈব্যোক্ত লক্ষণৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উপন্যাসখনৰ পহিলা অনুচ্ছেদৰ এই বাক্যকেইটা তুলি দিয়া হ’ল :

মৰমি আহোম বজাৰ সময়ৰ এখনি প্ৰসিদ্ধ অঞ্চল। নগা-কছাৰীৰ উৎপাতৰ পৰা আহোম ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চুহুংমুং বজাৰ দিনত কোঁঠ মৰা হৈছিল। সৈন্য-সামন্ত আৰু বিষয়াৰ কুমৰ-ধনিত মৰমিত কিন্তু আজি “নাই সেই অতীতৰ সৌন্দৰ্য্য বিকাশ।” ঠায়ে ঠায়ে মাথোন সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে হাঁহকণিৰ কুহুমেৰে খচা অপৰ্যাপ্ত চটা চটা বহল ইটা, কাৰুকাৰ্য্যমণ্ডিত পাথৰৰ বিচিত্ৰ দুৱাৰ-ডলি।

অ’ত ত’ত কাব্যিকতাৰ স্পৰ্শ থাকিলেও এই গদ্য ভাবপ্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্ত, আটল আৰু পেশীবহুল। উদ্ধৃত বাক্যৰাজিতেই দেখা যায় ৰমন্যাসিক আৱেশ (যেনে “এখন”ৰ ঠাইত কোমলতাসূচক “এখনি”)ক কাঠিন্যৰ আভাসেৰে (“নগা কছাৰীৰ উৎপাত...”) সংযত কৰাৰ প্ৰয়াস আৰু তৎসম-তত্ত্ব শব্দৰাজিৰ স্বাভাৱিক ভাৰসাম্য।

এই কালছোৱাৰ কাহিনী-নিৰপেক্ষ (নন্থ-মিক্সিয়েল) অসমীয়া গদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো সততে কাম চলি যোৱা এক মিতবাক ৰীতিৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পৰা যায় পঞ্চাশৰ দশকতে দেহাৱসান ঘটা তিনিগৰাকী লেখক যথাক্ৰমে কালিৰাম মেধি (১৮৭৮-১৯৫৪), বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) আৰু ভবানন্দ দত্ত (১৯১৮-১৯৫৯)ৰ ৰচনাত। প্ৰথম দুগৰাকীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ লিখনিসমূহৰ অধিকাংশই আগৰ দুটা দশকৰ সৃষ্টি। কিন্তু আলোচ্য কালছোৱাত কালিৰাম মেধিয়ে সুৰভি, জয়ন্তী, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা আৰু ৰামধেনুত প্ৰকাশ কৰা সমালোচনামূলক ৰচনাকেইখন (পুথি সমালোচনাই অধিক) সহজ-সৰল আৰু যুক্তিনিষ্ঠ, তথ্যভিত্তিক গদ্যৰ ভাল নমুনা। কাকতিৰ গদ্যতো দেখা যায় পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ (গ্ৰন্থকাৰে ১৯৪০ত প্ৰকাশিত) ‘চমকপ্ৰদ’ উপমাবহুল ৰীতিৰ সলনি কাৰ্যকৰীবিধৰ (functional) মিতভাষণ। সংস্কৃতি, জাতিতত্ত্ব আৰু ধৰ্মৰ ইতিহাস চৰ্চাত পাহৰিলে মনোনিৱেশ কৰা কাকতিয়ে জয়ন্তী আৰু শান্তিদূত আদিত পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাৰ বিষয়ে প্ৰকাশ কৰা ৰচনালানি (গ্ৰন্থকাৰে ১৯৫৫ চনত ওলায়) আৰু কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত (১৯৪৩)ৰ খতিয়ান এই প্ৰসঙ্গত ল’ব লাগিব।

মেধি আৰু কাকতিৰ তুলনাত ভবানন্দ দত্তৰ কৌতূহলৰ পৰিসৰ অধিক ব্যাপক। ছোভিয়েট মাত্ৰবাদৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী প্ৰতিভাৱান লেখকৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ দৰ্শন, সাহিত্য, সঙ্গীত, ৰাষ্ট্ৰনীতি, ধৰ্ম ইতিহাস আদিলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। পিছলৈ ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা (১৯৬০), দৃষ্টি আৰু দৰ্শন (১৯৬৩), অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী (১৯৬৯) আৰু অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিবৰ্ত্তন (১৯৮৭)ত সন্নিৱিষ্ট ৰচনাসমূহ আলোচ্য কালৰে সৃষ্টি আৰু সেয়া যুক্তিশৃঙ্খলিত, বলিষ্ঠ গদ্যৰ চানেকি। মঞ্চাভিমুখী এক “ৰাজহুৱা” সুৰ যেন দত্তৰ গদ্যত নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে সতৰ্ক মনৰ প্ৰয়াসত :

যি প্ৰেৰণাত ইংৰাজ বোমাষ্টিক কবিসকলৰ নৱজীৱন প্ৰভাত হৈছিল, সি আছিল ব্যক্তি আৰু সমাজ-জীৱনৰ নৱ যুক্তিৰ বাস্তৱতাৰ ভেটিত ৰচিত। মধ্যযুগীয় নানা বকমৰ সংকীৰ্ণতাৰ শিকলি ভাঙি ইউৰোপৰ নৱ-বিকশিত বণিক শ্ৰেণীয়ে ব্যক্তি-জীৱনৰ

মুক্তি আৰু মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল; বাণিজ্যৰ সন্ধানত দুৰ্গম গিৰি-কাণ্ডৰ ভেদি মহাসমুদ্ৰ পাৰ হৈ সমস্ত পৃথিৱীকে সামৰি পেলাইছিল। এই জীৱনৰ জয়যাত্ৰা, নতুনত্বৰ সন্ধান আৰু উপলব্ধি, যাৰ কল্পনা স্বেইজৰ্পীয়েৰে ওখেলোৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি কৰিছিল আৰু যি কল্পনা তেওঁৰ দিনত মাত্ৰ ট্ৰেজিক আছিল, সি বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈ ৰোমাণ্টিক চিত্ৰক সুদৃঢ় ভেটি গঢ়ি দিছিল। অজানাৰ আকৰ্ষণ, এডভেঞ্চাৰৰ মাদকতা, অসীম নীলাকাশৰ তলত সাগৰৰ টোৰ লগত যুঁজি, ধূসৰ মৰুভূমিৰ বুকু ভেদি কত অজান দেশ আৰু জাতিৰ কত ৰূপ দেখাৰ বিশ্ৱায়াবিশ্ট দৃষ্টি— ৰোমাণ্টিজমৰ এনে যিটি স্বৰূপ, সি অসমীয়া কবি-চিত্ৰৰ কাৰণে কত অবাস্তৱ আছিল। কিন্তু তথাপিহে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভিতৰেদি সেই ৰোমাণ্টিক অনুভূতি আহি আমাৰ কবিসকলৰো প্ৰাণত ৰূপনি তুলিছিলহি।

(অসমীয়া কবিতাৰ কাছিনী)

মধ্য-ঊনবিংশ শতিকাত মিশ্যনেৰীৰ উদ্যোগত শিৱসাগৰীয় ভাষাই মান্য অসমীয়া ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া ভাষাৰ “কালিকা”ৰ সন্ধানকেই স্বাভাৱিকতে জোনাকী আৰু বাঁহীৰ যুগৰ সাহিত্যিকসকলে অগ্ৰাধিকাৰ দিছিল। উজনিয়া কথ্যভাষাৰ শব্দ, ৰচনাভঙ্গি বা স্বৰাঘাতৰ বহুল প্ৰয়োগে চিহ্নিত কৰা এই ৰীতি নামনি অসম অঞ্চলত বিশেষ জনপ্ৰিয় নহ’ল। বৰং তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তী সম্পাদিত আসাম ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰত্যাৱধানত তাৰ প্ৰাধান্যৰ পৰিসৰ ধীৰে ধীৰে সংকুচিত হৈ আহিল। কালিৰাম মেধিয়ে পোষকতা কৰা ‘সাৰ্বজনীন’ ভাষাৰ (আসাম ৰাষ্ট্ৰ, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা) দিশলৈ অসমীয়া গদ্যই সঞ্চাৰ লাভ কৰা নতুন গতিটোৰ কাৰক হিচাপে নামনিৰ থূলৰ এইসকল লেখকৰ নাম ল’ব লাগিব: অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, কালিৰাম মেধি, প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, ভবানন্দ দত্ত, উমাকান্ত শৰ্মা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। নামনি অসমৰ কথ্যভাষাৰ সুৰ ভবানন্দ দত্তৰ উদ্ধৃত বাক্যৰাজিতো অনুভূত হয়। কিন্তু আসাম ৰাষ্ট্ৰৰে একালত উদগনি দিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াধৰ্মী প্ৰাদেশিকতাৰ পৰা সেয়া সম্পূৰ্ণই মুক্ত।

চল্লিশৰ পৰা অসমীয়া গদ্যই লাভ কৰা ‘সাৰ্বজনীন’ ঠাট এক ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়াৰে সফল পৰিণতি। উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পৰিণীলিত মনৰ উপযুক্ত পাঠকৰ সংখ্যা এই সময়ৰে পৰা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে আৰু বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাই বিদ্যায়তনিক শৃঙ্খলাৰ ধাৰণা এটাও লাহে লাহে বিকাশ ঘটাব পৰিবেশ গঢ়ি তোলে। চিন্তামূলক ৰচনাৰ বিস্তাৰে তৎসম-তদ্ভৱ শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োজনীয় সৰ্ব্বলেন সম্ভৱ কৰি তুলিলে আৰু “জাতীয় কালিকা” ৰন্ধাৰ আবেগিক প্ৰৱণতাৰ পৰাও এই কালৰে পৰা অসমীয়া গদ্যই নিস্তাৰ লভিলে। ব্যতিক্ৰম হিচাপে শক্তিমান গদ্যলেখক বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভালেমান ৰচনাৰ “অসমীয়া” কালিকা-জ্ঞাপক ঠাটলৈ আঙুলিয়াব পাৰি: কিন্তু সম-মানৰ (standard) প্ৰতিমূখে চলা এই

গদ্যৰ আকৰ্ষণ কাৰ্য্যতঃ ঐতিহাসিক ৰোমান্সৰেই আকৰ্ষণ আৰু চম্লিশে সূচনা কৰা “বাস্তুৱবাদী” ভঙ্গিৰ সৈতে তাৰ তফাৎ আজি বাৰুকৈয়ে স্পষ্ট :

সৌ ইং ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ (১৮৬৯ শকৰ ২৯ শাওণ) পাছৰ পৰাই মাথোন বু-বু-বা-বা মাত ৰৌজাল-ৰৌজালকৈ ফুটাৰলৈ কুৰংকাৰাং কৰিছেহঁক। মাত যেতিয়া গলগলীয়া হ’ব, শব্দত তেতিয়া আঁৰ নেথাকিব, ভাষা যেতিয়া সসৰীয়া হ’ব, লেখনী যেতিয়া বৈ যাব, প্ৰকাশ-ভঙ্গিমায়ে যেতিয়া যুক্তি লাভ কৰিব, ’৫৭ ছালৰ ঘটনাৱলীত পোহ মাৰিবলৈ অগণন ডেকা যেতিয়া উকলীকৃত হৈ ওলাই আহিব, তেতিয়াহে শৃঙ্খলমুক্ত অসমীয়া জাতিয়ে ’৫৭ ছালৰ ঘটনাৱলীত চতুষ্কোণৰ পৰা পূৰ্ণ দৃষ্টি পেলাই প্ৰাণ পৰিতোষ কৰিব পাৰিব।

(সাতাৱন ছাল বা স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধ, ১৯৫৭, পাতনি)

নতুন গদ্যৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে এই ৰীতি লাহে লাহে এক বিদ্যায়তনিক কৌতূহলৰ বিষয়লৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ উপক্ৰম হ’ল। স্বৰাজ্যোত্তৰ অসমত আধুনিক গৱেষণাই ক্ৰমাৎ অতীত-গৌৰৱবিধুৰ, পুনৰুত্থানবাদী ইতিহাস-চিন্তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰাত পৰীক্ষিত “তথ্যই” লাভ কৰা প্ৰাথমিকতাকে ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হিচাপে ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়।

☆☆☆

সান-মিহলি গদ্য (১৯৫০—৯০)

ৰূপত্ৰী গোস্বামী

অধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য ভাগ হ'ল প্ৰবন্ধ সাহিত্য, ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনা। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বিকাশো দৰাচলতে এইকেইবিধ ৰচনাৰ যোগেদিয়ে ঘটিছে। কাৰণ প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ যোগেদি লেখকে যিমান স্বাধীনভাৱে পোনে পোনে নিজৰ ভংগীত নিজৰ ভাব দাঙি ধৰিব পাৰে সাহিত্যৰ অন্য ভাগ, যেনে গল্প বা উপন্যাসৰ যোগেদি নোৱাৰে। কাৰণ গল্প বা উপন্যাসৰ সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য কিছুমান আছে।

অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ সূচনা হয় অৰুণোদয়ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ পৰা। তাৰ পাছত আসাম ৰত্ন, আসাম নিউচ, আসাম বিলাসিনী আদি কাকতৰ যোগেদিয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লক্ষ্যদেৱ বৰা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিয়ে বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখি অসমীয়া প্ৰবন্ধ-সাহিত্যক এখোপ আগুৱাই লৈ যায়। লগতে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ উন্নতিও সাধন কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সেই সময়ত আসাম নিউচ আৰু আসাম ৰত্নৰ প্ৰবন্ধসমূহ পঢ়ি সেয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে “অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি সুললিত, সৰল ৰসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য ৰচনা যে হ'ব পাৰে এইটো আসাম নিউচ আৰু আসাম ৰত্নেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।”

১৮৮৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা জোনাকীকে অসমীয়া গদ্যক সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অৰ্থাৎ গল্প, নাটক, উপন্যাস, ব্যক্তিগত ৰচনা আদিৰ মাধ্যম কৰাত বাটকটীয়া বুলি ক'ব পাৰি। জোনাকীৰ বাহিৰেও বাঁহী, বিজুলী, জয়ন্তী, আৱাহন, ৰামধেনু আদি বিভিন্ন কাকত আৰু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো প্ৰবন্ধ-লেখকৰ জন্ম হৈছিল। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হোৱা কেইবাগৰাকী লেখকে স্বাধীনোত্তৰ যুগতো তেওঁলোকৰ কলম চলাই থাকিল। এই প্ৰবন্ধটিত ১৯৫০ চনৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত

ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ গদ্যহে আলোচনা কৰা হ'ব। তদুপৰি যিসকল লেখকে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিজৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰে এক স্বকীয় গদ্য-শৈলী সৃষ্টি কৰিছে সেইসকলৰ গদ্যহে আলোচনাৰ বাবে লোৱা হৈছে।

স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ বেছিভাগৰে বিষয়বস্তু বস্তুত্বমী আৰু ব্যক্তিগত চিন্তাধৰ্মী। এই প্ৰবন্ধবোৰত যুক্তিতৰ্কমূলক, ব্যাখ্যামূলক, চিন্তামূলক আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

লেখকৰ প্ৰতিভা, প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু আৰু লেখকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰবন্ধৰ গদ্যভংগী গঢ় লৈ উঠে। এই ফলৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দুই ধৰণৰ গদ্যৰ ধাৰা চকুত পৰে: (১) গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু (২) সহজ, সৰল, ঘৰুৱা, জুতুৱা ঠাচযুক্ত গদ্য।

সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত অগাধ পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰথম অসমীয়া ভাষাটোৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ অন্য বিষয়ৰ ৰচনাতো এই বিশ্লেষণাত্মক ভংগী বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰবন্ধত উত্তম গদ্যৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গুণকেইটি যেনে— স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা বিদ্যমান।

বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰোঁতে কাকতিয়ে বহু সংস্কৃত তৎসম শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু সেই শব্দসমূহ অসমীয়া তন্ত্ৰৰ শব্দৰ লগত এনে ধৰণে মিলি পৰিছে যে কাকতিৰ গদ্যক এই তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰে গাভীৰ্য্যহে দান কৰিছে, দুৰ্বোধ্য কৰা নাই। বিশ্লেষণাত্মক ভংগী আৰু অসমীয়া জুতুৱা ঠাচ, প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ কম ব্যৱহাৰৰ বাবেও কাকতিৰ গদ্য গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। কম শব্দৰ যোগেদি অধিক ভাব প্ৰকাশ কাকতিৰ ৰচনাৰ এটা বিশেষ গুণ।

তলত কাকতিৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা এছোৱা গদ্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

“সাহিত্যত সৌন্দৰ্য্য-লিঙ্গা নানানভাৱে প্ৰকাশ পায়। যিসকলৰ মনত সৌন্দৰ্য্য কেৱল জগত জুৰি থকা অতীন্দ্ৰিয় সত্তা, তেওঁলোকৰ প্ৰতি সুন্দৰী তিকঁতা কেৱল আদৰ্শ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক মাথোন। সেই আদৰ্শৰ উচ্চতা অনুসাৰে কবি বা চিত্ৰকৰসকলৰ সৌন্দৰ্য্য-বুজুক্ষা বিৰাট বিশ্ব-সপোনত পৰিণত হয়। সাহিত্যত তাৰ উদাহৰণ ডাষ্টে-বিয়েষ্ট্ৰীচৰ শ্ৰীতি। চিত্ৰবিদ্যাত তাৰ উদাহৰণ ৰাফেলৰ বিশ্ব কৰুণা-মণ্ডিত মাতৃ-মূৰ্তি। কিন্তু সৌন্দৰ্য্য বুজুক্ষা যেতিয়া ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামাস্তৰ মাথোন, তেতিয়াই দানহ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি মনত বিতীৰ্ষিকাৰ্ণ ধুমুহা মেৰি দি, আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ পুলি-পোখা মৰিমূৰ কৰে; সামুখ্যাৰ তেজপিয়া সাপৰ চকুৰ দৃষ্টিৰেই অতৰ্কিতভাৱে শক্তি, উদ্যম, আদৰ্শ সকলোৰে হ্ৰাস জন্মায়। সৌন্দৰ্য্য-বুজুক্ষাৰ ধুমুহাত পৰিণতিৰ উদাহৰণ এটনি-ক্লিয়োপেট্ৰাৰ আখ্যান সকলো বুৰঞ্জী পঢ়োঁতাৰ জনাজাত।”^২

ওপৰৰ গদ্যছোৱালৈ মন কৰিলেই কাকতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ-ভংগীৰ উমান পোৱা যায়। সাধুকথাৰ তেজপিয়া, সৌন্দৰ্য্য-বুড়ুকাৰ ধুমুহা আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কাকতিৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত থকা পাৰদৰ্শিতাকে সূচাইছে। কাকতিৰ বেছিভাগ ৰচনাই তত্ত্ব-গধুৰ আৰু ভাষাও সেই অনুপাতে গহীন বিধৰ। কিন্তু তাৰ মাজতো কেতিয়াবা কোনো প্ৰবন্ধৰ মাজত বৰ্ণনাক উপমা আৰু ৰূপকৰ প্ৰয়োগে চিত্ৰময় আৰু কাব্যিক লয়যুক্তও কৰিছে।

যেনে, “হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত তুসীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত-তুহিনবাশিয়েই গলি গৈ থকা ভৈয়ামত নানান নদ-নদী স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে মাথৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিশ্ৰ গভীৰ আৱেগ।”^৩

“মকড়মিৰ তপত বলিৰ তলত বৈ থকা পানীৰ দৰে উত্তপ্ত পাষণ-বাশিৰ অন্তঃস্ৰোত নিজৰাৰ দৰে মধ্যযুগৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আৰু ৰাজনীতিত আগৰণুৱা ডাণ্টেৰ কঠোৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ভিতৰেদি বিয়েট্ৰীচ-প্ৰেম তেওঁৰ ন বছৰ বয়সৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৩২১ খৃষ্টীয় শতক মৰণলৈকে ৪৭ বছৰকাল পাতালী-গন্ধাৰ দৰে সঞ্জীৱনী শক্তিশ্ৰুপে বৈ আছিল।”^৪

কাকতিয়ে দীঘল সমাসযুক্ত বাক্যৰ প্ৰয়োগ বিদৰে কৰিছিল, সেইদৰে সহজ-সৰল, চুটি পোনপটীয়া বাক্যও কোনো ৰচনাৰ বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱাকৈ প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনকি তাৰ মাজতে নিজা উপমাও ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

“মৌমাখিয়ে ফুলে ফুলে উৰি মধু আহৰণ কৰি মৌচাক নিৰ্মাণ কৰে, সেই চাকৰ কিমান আদৰ! মকৰাই কিন্তু নিজৰ পেটৰ পৰা বিজলুৱা এঠা উলিয়াই জ্বাল বয়। তিবোতাই বাঢ়নীৰে সেই কৃত্ৰিম সূতাৰ জ্বাল সাৰি পেলায়। নীৰৱ সাধকসকল মৌমাখিৰ নিচিনা হ’ব লাগিব। তেওঁলোকে বুৰঞ্জীৰ নানান যুগৰ ৰাজনীতি, সামৰাজনীতি, সাহিত্য বিজ্ঞানৰ মৌ আহৰণ কৰি আদৰ্শৰ মৌচাক গঢ়ি তুলিব লাগিব।”^৫

“ভীমৰ গদা ধুৰাবলৈ হ’লে ভীমৰ বল অৰ্জ্জুন কৰি ল’ব লাগে।”^৬

“খাউনি পানীৰ পৰা কোনে নোজোখা পানীত খোজ দিব?”^৭

অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা দখলে বাণীকান্ত কাকতিক নিজৰ মতে ভাষাটোক পোনাই নিয়াত সহায় কৰিছিল। ফলত এক পৰিণত আৰু স্পষ্ট গদ্য ৰচক হিচাপে কাকতি পিছৰ বহু লেখকৰ আদৰ্শ হৈ পৰিছিল।

‘গান্ধীৰ্য্যপূৰ্ণ’ গদ্য লেখা আন এগৰাকী লেখক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ নন্দন তত্ত্ব : প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নামৰ পুথিখনিৰ পাতনিত স্পষ্টকৈ লিখিছে: “পুথিখনিৰ বিষয়বস্তু তত্ত্বানুসন্ধানী; গতিকে সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে ই সুখপাঠ্য নোহোৱাই স্বাভাৱিক।” এই কথা গোস্বামীৰ অন্য গদ্য লেখাসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো

প্রযোজ্য। কাকতিৰ দৰে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰো ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ যথেষ্ট জ্ঞান আছিল। অধ্যয়নপুৰুষ জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ গোস্বামীৰ গদ্যত অনুভৱ কৰিব পাৰি। জুখি মাখি ভাবৰ উপযোগী শব্দহে মাত্ৰ তেওঁ বাছনি কৰি লৈছিল। অসমীয়া জতুৱা ঠাট, যোজনা, পটন্তৰ প্ৰয়োগ গোস্বামীৰ গদ্যত দেখা নাযায়। তেওঁৰ বাক্য-ৰীতিত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। তত্ত্বানুসন্ধানী পাঠকৰ বোধগম্য হোৱাকৈ বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে গোস্বামীয়ে নিজৰ ব্যাখ্যা স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এছোৱা গদ্য তুলি দিয়া হ'ল :

“আমাৰ চাৰিওফালে থকা এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন নানা উৰহৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দ্ৰব্যৰ বিশৃঙ্খল সমষ্টি মাথোন নহয়। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মাজত শৃঙ্খলা আৰু পাৰিপাটী আছে। এই জগতখন জড়শক্তিৰ ক্ৰিয়াভূমি বুলি কোৱাও নাযায়; কাৰণ ই অধ্যাত্মিক শক্তিৰ এক পৰিকল্পিত ক্ষেত্ৰ। জাগতিক দ্ৰব্যসমূহ অপৰিৱৰ্তনশীল idea ৰ ছায়া মাথোন। এই দ্ৰব্যসমূহৰ পাৰমাৰ্থিক মূল্য নাই। যি নাইবা বিচাৰ শক্তিৰহে পাৰমাৰ্থিক মূল্য আছে। বিচাৰ-বুদ্ধিৰ ফালটোৱেই মানৱ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ, কাৰণ এই ফালটো হ'ল আত্মাৰ এটা অংশ- বিশেষ। যি ব্যক্তিয়ে আত্মোন্নতি লাভ কৰে, তেওঁৰ জীৱনৰ উচ্চ প্ৰবৃত্তিবোৰে ক্ষুধা, বাসনা আদি নিম্ন স্তৰৰ প্ৰবৃত্তিবোৰ সদায় নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে। যি শক্তিৰ প্ৰাধান্য থকা জীৱনেই হ'ল প্ৰকৃত আৰু সম্পূৰ্ণ জীৱন।”

তত্ত্বমূলক ৰচনাক সৰ্বসাধাৰণৰ কথ্য ভাষালৈ নমাই আনি তাৰ গাভীৰ্য্য নষ্ট কৰাৰ পক্ষপাতী নহয় বাবে গোস্বামীয়ে সহজ-সৰল ভাষাৰ মাজেদি নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰা নাই। গোস্বামীৰ গদ্যই বিদ্বজ্জনৰ উপযোগী গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ, বিশ্লেষণাত্মক গদ্য হিচাপে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন সুকীয়া আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

গভীৰ প্ৰকৃতিৰ গদ্যৰ আন এগৰাকী লেখক হ'ল কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। অসমীয়া ভাষাত সন্দিকৈয়ে বৰ কম সংখ্যক প্ৰবন্ধহে ৰচনা কৰিছে। কিন্তু সেইকেইটা প্ৰবন্ধই সন্দিকৈক অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী বিশিষ্ট প্ৰবন্ধ লেখক হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। সংস্কৃত ভাষাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত সন্দিকৈৰ ভাষাত খাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ কম। তেওঁৰ ভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱহে পৰা দেখা যায়। নিজৰ বক্তব্য সৰল আৰু সংক্ষিপ্ত ৰূপত দাঙি ধৰাত সন্দিকৈ সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু শিষ্ট গুণসম্পন্ন :

“প্ৰেৰণা সম্পৰ্কে ছফ্ৰেটিছে যি কৈছে সি সম্পূৰ্ণ সঁচা, কিন্তু তেওঁ ইয়াকো কম যে প্ৰকৃত চিন্তাশক্তি, বিচাৰ ক্ষমতা আৰু অনুসন্ধানমূলক তত্ত্বজ্ঞান — এইবিলাক গুণ কৰিবো নাই। প্লেটোৱে তেওঁৰ এপলজিয়া নামে আন এখন কিতাপত ছফ্ৰেটিছৰ হতুৱাই কোৱাইছে যে কবিবিলাকে নিজে বি ৰচনা কৰে তাকে ভালকৈ বুজাই দিব নোৱাৰে। তেওঁবিলাকে কবিতা ৰচনা কৰোঁতে জানেবে নকৰে; কিবা এটা স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিৰ বশ হৈ, এটা দৈৱী উদ্দীপনাত উন্নত

হৈ ৰচনা কৰি যায়। অনেক সুন্দৰ কথা কয়, কিন্তু যি কয় তাৰ বিষয়ে বাস্তৱতে একোকে নাজানে। ছফ্ৰেটিছৰ এই কথা অবশ্যে অলপ অতিৰিক্ত হৈছে, বিশেষকৈ যিসকল কবিয়ে গভীৰ চিন্তা আৰু নানা অনুসন্ধানমূলক কৰি কাব্য ৰচনা কৰে তেওঁবিলাকৰ পক্ষে এই কথা ভালকৈ নাখাটে। ডাণ্টেৰ অমৰ কাব্য *La Divina Commedia* আৰু গ্যেটেৰ ফাণ্টাষ্ট গভীৰ চিন্তা প্ৰসূত, অনুসন্ধানমূলক কাব্য; তাত প্ৰেৰণা আছে কিন্তু ক্লগিক উদ্দীপনাৰ উদ্গাদনা নাই।”

সন্দিগ্ধৰ দৰে আন এগৰাকী গভীৰ প্ৰকৃতিৰ গদ্যৰ লেখক হ’ল তীৰ্থনাথ শৰ্মা। সংস্কৃতৰ জ্ঞানেৰে পুষ্ট তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ৰচনাত সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি। স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী শৰ্মাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। গভীৰ তত্ত্বমূলক আলোচনাৰ বাবে উপযোগী সংযত আৰু গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্য-ৰীতি প্ৰয়োগত শৰ্মাৰ যে দক্ষতা আছে সেই কথা বুজা যায় :

“ভাৰতীয় আদৰ্শত ত্যাগ আৰু বৈৰাগ্যৰ স্থান অতি উচ্চ, কিন্তু এই ত্যাগ নোহোৱাৰ নালাগে বোলা ত্যাগ আৰু নোপোৱাৰ অসম্ভৱত ওপজা বৈৰাগ্য নহয়। প্ৰকৃততে ত্যাগ বা বৈৰাগ্য এটা বিশেষ মনোৰ্ম। নিৰ্মমাৰ জিৰণি কথাটো যেনেকৈ অৰ্থহীন, নথকাৰ ত্যাগ আৰু লাগে লাগেকৈ হাবাখুৰি খাই নোপোৱাৰ পিছত বিৰক্তি ৰূপ বৈৰাগ্যও জীৱন-যুঁজত, পৰাজয় বৰণৰ তুল্য। থাকিও সংযতভাৱে ভোগ কৰা আৰু সংবিভাজনৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধিৰ সদগতি ঘটোৱাহে প্ৰকৃত ত্যাগ। পালেও নিৰাসক্ত হৈ থকাতহে প্ৰকৃত বৈৰাগ্য। ভাৰতীয় আদৰ্শত গৃহস্থীজীৱনৰ কৰ্তব্য সম্পাদন কৰি উঠাৰ পিছতহে বানপ্ৰস্থ আৰু সন্ন্যাসৰ বিধান দিয়া হৈছে।”

সংস্কৃত আৰু হকুৱা অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ সমানে কৰা বাগ্ৰীৱৰ নীলমণি ফুকনৰ গদ্যতো এক গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ ভংগী প্ৰকাশ পাইছে। নীলমণি ফুকনে পোনপটীয়াকৈ স্পষ্টভাৱে এক বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ভংগীৰে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিব পাৰিছিল। তদুপৰি খাঁচ অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ ফুকনৰ গদ্যৰ ভাষাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। ওজঃধৰ্মিতা আৰু সংবেদনশীলতা দুয়োটা গুণেই ফুকনৰ গদ্যত আছে। ভাবৰ লগত একাত্ম হৈ যোৱাকৈ বাক্য ৰচনা কৰিব পৰাৰ পাৰদৰ্শিতাৰ বাবে যোজনা পটন্তৰ প্ৰয়োগত পাৰদৰ্শী নীলমণি ফুকনৰ কিছুমান বাক্য প্ৰবাদবাক্যৰ নিচিনাকৈয়ে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। যেনে, “সময়ৰ শৰ মাৰিব নাজানিলে শৰ পত্ৰ মঙহ খাবলৈ আশা কৰা মিছা”, “সময়ৰ জোখ কামতহে, ঘড়ীৰ কাঁটাকেইডালত নাই।”

একেধৰণৰ এগৰাকী গদ্যলেখক হ’ল কালিৰাম মেধি। চুটি চুটি বাক্যৰে স্পষ্টভাৱে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাত কালিৰাম মেধিৰ দক্ষতা প্ৰায়বিলাক ৰচনাতে ফুটি ওলাইছে। মেধিৰ ৰচনাৰ বাক্য কিছুমানো ফুকনৰ বাক্যৰ নিচিনাকৈয়ে উদাহৰণ দিব লগা বাক্য হিচাপে চলি আছে। কোন লেখকৰ বাক্য আছিল সেই কথা পাহৰি নিজাকৈ গলাই সুবিধাজনক সাল-সলনি কৰি মনত ৰাখিবলগীয়া

বাক্য হিচাপে মনত বখা হৈছে। যেনে: ‘বান্দীৰ গৌৰৱ বাঢ়নিটাবড’^{১২} (বান্দীৰ বাঢ়নিটাবো তেনে গৌৰৱৰ কাৰণ) ‘ফুটনিৰ বৰ কথা ভেমত নাই’।^{১৩}

সহজ-সৰল অসমীয়া ভাষাত প্ৰবন্ধ লেখা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ’ল ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ। বক্তব্য বিষয়ক পাঠকৰ বোধগম্য কৰিবৰ বাবে নিৰ্ভাঁজ অসমীয়া শব্দ, খণ্ডবাক্য, যোজনা পটন্তৰৰ সুপ্ৰয়োগত বিশেষ মনোযোগ দি গদ্য ৰচনা কৰা এগৰাকী প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ বিশেষ স্থান আছে। সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰ মাজতো বাক্য ভংগীৰ বিচিত্ৰতা নেওগৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া:

“সাহিত্য মানুহে মানুহৰ কাৰণে লিখে, গতিকে ইয়াত মানৱী সম্পৰ্ক অধিক হোৱা স্বাভাৱিক। ই আনন্দৰ ভিতৰেদি জ্ঞানৰো উৰাল বান্ধে। ই এফালে দুঃসহ জীৱনক যেনেকৈ সহনীয় কৰে, আনফালে তেনেকৈ মঙ্গলময় জীৱনক আকৰ্ষণ কৰি তোলে। সজ সাহিত্যিক বা কবি অন্তৰ্দৃষ্টি আদিত ঋণীতুল্য; সাহিত্যৰ ভিতৰেদি এওঁলোকৰ দূৰদৰ্শিতা, মহানুভৱতা আৰু মহামানৱতাই আমাৰ ভিতৰত লুকাই থকা মহামানৱক স্পৰ্শমণিৰ দৰে ছুই দিয়ে। অৱশ্যে সাহিত্যৰ আত্মাৰ এফালো আছে, কিন্তু সি আলোচনাৰ যোগ্য নহয়। সাহিত্য বোৱতী নৈ; ধল উঠাত বাৰিষা মলমূত্ৰ— মিহলি পানীৰে যিমানেকৈ তাৰ বুকু ওফন্দি উঠক, খৰালি ক্ৰমে তাৰ গেদবোৰ তললৈ পেলাই নিশ্চল পানী মাথোন ওপৰলৈ উঠিব।”^{১৪}

সহজ-সৰল ঘৰুৱা কথা ভংগী প্ৰয়োগ কৰি বেজবক্ৰাৰ দৰে বসাল গদ্য ৰচনা কৰা আন এগৰাকী লেখক হ’ল বেণুধৰ শৰ্মা। সাৱলীল প্ৰকাশভংগীয়ে শৰ্মাৰ গদ্যত আকৰ্ষণীয় গুণ আৰোপ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ নীৰস ঘটনাকো বস লগাকৈ দাঙি ধৰিব পৰাটোতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰ কৃতিত্ব, বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধবিলাকত বুৰঞ্জীৰ গদ্যভংগীৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়।

“নিজৰ ভনীয়েকলৈ নেটানি বৰকুঁৱৰীৰ গুৰিলৈ যে ৰজাক নিয়ালে, এইবাবে মোমাই বৰকুঁৱৰীৰ বৰ মৰমৰ পাত্ৰ হ’ল। বৰকুঁৱৰীৰ শলাগৰ ওপৰতে আঁউজি স্বৰ্গদেৱে মোমাইক তামুলী লিগিৰাৰ পৰা বৰবৰা বিষয়লৈ উধুৱালে আৰু সেই শলাগেৰে জেউতি চৰোৱা মেমাইৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিভাই ৰজাদেৱৰ মন মুহি পেলালে। মেমাই বৰবৰুৱা হ’লগৈ। আৰু পাছলৈ মেমাইৰ প্ৰথম আখৰটোৰ গাতে আ-কাৰ এডালি লগাই সকলোৱে মোমাই বুলি ক’বলৈ ধৰিলে।”^{১৫}

বেণুধৰ শৰ্মাই মাজে মাজে যথেষ্ট দীঘলীয়া বাক্য প্ৰয়োগ কৰিলেও বিভিন্ন ক্ৰিয়া পদৰ ব্যৱহাৰেৰে তাত বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা কৰিছে। যেনে:

“বিগৰাকী কুঁৱৰীৰ খাটনি আৰু সময়ৰ বলত এনেকৈ বুৰঞ্জীৰ পট-পৰিৱৰ্ত্তন হ’ল, অসমীয়া স্বাধীনতাৰ এক কক্ষ উৰালি গ’ল, ৰহগাওঁৰে পৰিপূৰ্ণ দেশ গুটি ৰিঙা পথাৰ আৰু টুপলি কটা হাবিৰে ভৰি পৰিল। সেই গৰাকী কুঁৱৰী কেনেকৈ, কি সূত্ৰে অসমৰ পৰা গৈ বাৰ্মা ৰজাৰ অন্তৰ্ভূত কেনেকুৱা লাগী কুঁৱৰী হৈছিলগৈ তাকে কোৱাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।”^{১৬}

যক্ষ্মা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিও শক্তিশালী আৰু প্ৰাঞ্জল গদ্য ৰচনা যে কৰিব পাৰি বেণুধৰ শৰ্মাই তাক তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে।

পানীৰ তলৰ কাঁইট তিনি পাওঁতা, পেট টেঙৰ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁয়েও আক্ৰোশৰ গুৰি ক'ত বুজিব পাৰি মৰাণৰ মুখিয়াল জনক বৰ সেনাপতি পাতি উজনি খণ্ডত থাপি থ'লে আৰু আগলৈ মান অনাৰ জঁতকুটৰ ঘাই চিংঘৌৰ বিচনাঙ্গক এগৰাকী অসমীয়া গাভৰু সালঙ্কৃতাকৈ দি মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে।”^{১৭}

সহজ-কোমল শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলেও দৃঢ়তাৰে নিজ যুক্তি প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বেণুধৰ শৰ্মাৰ পটুতা মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া ভাষাটোৰ থলুৱা ৰূপটোৰ সম্পৰ্কত থকা গভীৰ জ্ঞানৰ বাবেই বেণুধৰ শৰ্মাই ভাষাটোত থলুৱা শব্দ নিজ ইচ্ছানুযায়ী প্ৰয়োগ কৰি অধিক প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিব পাৰিছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ থলুৱা ৰূপ ৰক্ষাত বেণুধৰ শৰ্মাৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ সকলো গদ্য-ৰচনাৰ মাজতে উপলব্ধি কৰা যায়।

বুৰঞ্জীৰ বিষয় লৈ প্ৰবন্ধ লিখা আন এগৰাকী লেখক হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা। কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাৰ দৰে ভূঞাৰ গদ্য যক্ষ্মা আৰু ৰসাল নহয়। কিছু পৰিমাণে গভীৰ আৰু ওজস্বী ভাষাহে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। স্পষ্ট, সংযত আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গদ্যত দেখা যায়। পোনপটীয়াভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰাটোও এটা বিশেষ গুণ :

“স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহ ৰাজপাটত উঠা কালত ৰাজ্যত অৱস্থা বৰ শোচনীয় আছিল। ডাঙ্গৰীয়াসকলেই ৰাজ্যৰ নেতা ; ৰজাক তেওঁলোকে পুতলাৰ দৰে নচুৱাইছিল, আৰু নিজৰ কাৰ্য্যসিদ্ধিৰ নিমিত্তে নিষ্ঠুৰ কাম কৰিবলৈকো তেওঁলোক কুণ্ঠিত নহৈছিল। তাৰ উপৰিও, প্ৰজাবিলাক একেবাৰে নিস্তেজ আছিল। স্বদেশানুৰাগ নামে এটি গুণ তেতিয়া প্ৰায় দেখা নগৈছিল। পূৰ্ববন্তী ৰজাসকলৰ অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিবৰ নিমিত্তে বহুতে গৈ মোগলৰ ফলীয়া হৈছিল। ৰাজ্যৰ এনে শোকলগা অৱস্থা দেখি আৰু তাৰ সুযোগ লৈ পৰ্বতীয়া জাতিবিলাকে প্ৰজাৰ ওপৰত বৰ উৎপাত কৰিছিল। কিন্তু গদাধৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱে নিজ পৰাক্ৰমেৰে আৰু ৰাজনৈতিক কৌশলৰ বলেৰে সকলোকে দমাই ৰাজ্যত শান্তি স্থাপন কৰে।”^{১৮}

এইদৰে চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগেৰে বৰ্ণনাত জোৰ আৰু বেগ (force and speed) দুয়োটা ৰক্ষা কৰা দেখা যায়।

ভাব অনুসৰি ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা ভূঞাৰ আছিল। সেইবাবে যুক্তিনিষ্ঠ গভীৰ বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাষাৰ এই সহজ ৰূপটো দেখা নাযায়। তেনে গদ্য সেয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে সহজ বোধগম্য নহয়। সাৱলীলতা গুণৰ অভাৱ এনেবোৰ বৰ্ণনাত অনুভৱ কৰা যায়।

উল্লত লাটিত বৰবুকুন নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা এনে ধৰণৰ এছোৱা গদ্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

“আত্মসন্মান থকা পুৰুষ সদায় পোনপটীয়া আৰু নিৰপেক্ষ; আৰু প্ৰতিবন্ধক আৰু অসুবিধা থকা সত্ত্বেও তেওঁ নিজৰ নীতিকে মানি চলে। সভাগোপন, নিজে বিশ্বাস নকৰা অভিমত প্ৰচাৰ, সমস্যাৰ সমাধানৰ পৰা মূৰ পোহলোকা মৰা বুদ্ধি, আৰু অনিয়মৰ কাৰ্য্যক যুক্তিযুক্ত বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ পোহলোকা চেষ্টা, এইবোৰ পন্থা আত্মসন্মানী পুৰুষৰ বাবে অগোচৰ। সংকাৰ্য্যৰ স্বীকৃতি আৰু উপকাৰ লাভ তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়। পুৰুষাৰ পোহাৰ চিন্তা অতি পাৰ্থিব আৰু তেওঁৰ দেশ সেৱাৰ উদগনিমূহৰ সি অন্তৰ্গত নহয়। এনে পুৰুষৰ ওপৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিব পাৰি, আৰু তেওঁৰ তদাৰক কৰিবলৈ চকু দিওঁতা মানুহ নহ’লেও তেওঁ সেই দায়িত্ব সম্পাদন কৰিব, কাৰণ তেওঁৰ অন্তৰত সবাতোকৈ উচ্চ ধৰণৰ তদাৰককৰ্তা তেওঁ পৰিপোষণ কৰে, এয়ে হৈছে তেওঁৰ বিবেক।”^{১১}

উপন্যাসৰ দৰে মনোব্ৰাহ্মী ব্যাখ্যাাত্মক গদ্য লেখা এগৰাকী লেখক হ’ল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। ভাষা-সংস্কৃতিৰ নিচিনা বিষয়কো তেওঁ সহজ-সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিছে। বৰ্ণনাত ক’তো আড়ষ্টতা নাই। সহজ গতিত এফালৰ পৰা সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ বক্তব্য বিষয় পৰিষ্কাৰকৈ সাৱলীলভাৱে দাঙি ধৰিব পৰাটোৱে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য:

সাহিত্যিক ভাষা সৰোবৰৰ মলি দূৰ কৰি পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ কথিত ভাষাৰ বোৱঁতী সুঁতিৰ খাৰ একোটা আৱশ্যক। কথিত ভাষাতকৈ সাহিত্যিক ভাষা আপেক্ষিক স্থিৰ, ই ঘনাই সলনি নহয়। কোনো বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক আৰু ধাৰ্মিক কাৰণ হেতু সাহিত্যিক ভাষাৰ জন্ম হয়। শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে বেলেগ বেলেগ জাতি আৰু দেশৰ মাজত সাহিত্যিক ভাষাৰেই সম্বন্ধ চলে। গতিকে শিক্ষিতসকলে সাহিত্যিক ভাষাকে আদৰ কৰিবলৈ শিকে। কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক আৰু ধাৰ্মিক কাৰণৰ বাবে এই সাহিত্যিক ভাষাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ভাষাৰ পদ পায়গৈ।

“ভাষা শব্দ ‘ভাষা ব্যক্তায়াং বাচি’ ধাতুৰ পৰা হোৱা। ভাষা বৰ্ণাত্মক হ’ব লাগে। অক্ষিপ্ৰসিদ্ধিৰে মনৰ ভাব সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই ভাষাৰ জন্ম। এজনৰ মনৰ ভাব আন এজনৰ আগত ফুটাই তোলায়ে ভাষাৰ কাম।”^{১২}

এইদৰে কোনো কঠিন শব্দ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ বক্তব্য বিষয় সহজ-সৰলভাৱে আৰু প্ৰাঞ্জলকৈ বুজাব পৰাটো বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ গদ্য ভংগীৰ এক বিশেষত্ব। গদ্য শক্তিশালী কৰিবৰ বাবে তেওঁ বাক্য অনাবশ্যক দীঘলীয়াও কৰা নাই। সহজ উপমা প্ৰয়োগে (যেনে, ভাষা সৰোবৰৰ মলি, ভাষা বোৱঁতী সুঁতিৰ খাৰ) পদ্যত এক আকৰ্ষণীয় ভংগী আৰোপ কৰিছে।

অন্ধকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ গদ্যত জাতীয় প্ৰেমৰে উৰুৱা প্ৰাণৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। শক্তিশালী, ওজস্বী গদ্য ৰচনা কৰিলেও তাৰ মাজত কেতিয়াবা যেন

কবিৰ ভাৱ আৰু ভাষাৰ মাজত সংগতি হেৰাই যায়। ব্যাকৰণৰ নীতি-নিয়ম হিঙ্গি কবিৰ আবেগ প্ৰচণ্ড গতিত যেন ওলাই আহে। বক্তৃত্যবী হোৱা বাবে ৰায়চৌধুৰীৰ বাক্য কেতিয়াবা যথেষ্ট দীঘল হৈ পৰাও দেখা যায়,

“তুমি অনুভৱ কৰিব পৰা নাই, নাই চিন্তা শক্তি, নাই কৰ্ম শক্তি, নাই উদ্যম, নাই চেতনা। স্থানীয় অকৰ্মণ্যতা, লজ্জাকৰ অযোগ্যতা গ্লানিকৰ অপদাৰ্থতা আৰু মূৰ্খতাৰ কদৰ্য্য প্ৰলেপ পৰি তোমাৰ অন্তৰখন ইমানেই নো ডাঠ হৈ পৰিল নে, যে আত্ম-সন্মান, আত্ম-শ্ৰদ্ধা, আত্ম-বিশ্বাস, আত্ম-চেতনাৰ লেশ মাত্ৰ সং স্পৰ্শও তাত টিকিব নোৱৰা হ’ল ?”^{২১}

কামৰূপী, বিশেষকৈ বৰপেটা অঞ্চলৰ কথিত শব্দও ৰায়চৌধুৰীয়ে বিনা দ্বিধাই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বিশেষকৈ তেওঁৰ জীৱন ধুমুহা পৃথিৰ এই ধৰণৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কিছু বেছি দেখা যায়। যেনে, হামকুৰি, খদালি, উধাই মুধাই, ঠেক্কা খাই, হনাইলি, আচাভুৱা ইত্যাদি।^{২২}

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জী প্ৰণেতা মহেশ্বৰ নেওগ আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। দুয়োৰে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহৰ গদ্যত গদ্যৰ দুই ধৰণৰ প্ৰকৃতি লক্ষ্য কৰা যায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব হ’ল সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা গুণ। কোনো অলাগতিয়াল শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ অতি কম কথাত বেছি ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সচেতন নেওগৰ গদ্যৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষ গুণ। অলঙ্কৃত বাক্য আৰু তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ নেওগৰ গদ্যত কিছু বেছি। অৱশ্যে তাৰ মাজতে অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ঠাচৰ ৰূপটোৰ প্ৰয়োগ সুবিধা বুজি কৰা দেখা যায়ঃ গৱেষক, চিন্তাবিদ জনৰ বাবে নেওগৰ গদ্য বিশেষভাৱে উপযুক্ত।

“অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই এই কামৰূপ-অসমতো খেতিয়েই প্ৰজাসাধাৰণৰ জীৱিকাৰ উপায় হৈ আহিছে। সেই গতিকেই গাঁওহে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মূল উদ্ভৱ-ভূমি। তাম্ৰ শাসন আদিৰ যোগেদি ৰজাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি লোকক খেতিৰ মাটি বা গাঁও দান কৰিছিল। আনফালে, ৰাজশাস্তিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ দুৰ্জয়া আদি নগৰ ঠন ধৰি উঠে; কিন্তু সিবোৰ চহৰৰ উত্থানৰ পিছত পতনো ঘটিছিল ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ বাগৰ সলনিৰ সময়ত। আৰাম-উপবন, পুৰুষীয়াৰে শোভিত এনে নগৰৰ আভাস পুৰণি তাম্ৰ শাসনবোৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি মঠ-মন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰিও একোখন নগৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল। (যোগিনীতন্ত্ৰই (২.৯) হয়গ্ৰীৱ বিষ্ণুৰ ক্ষেত্ৰ মণিকূটৰ বৰ্ণনা দিছে নানা ৰঙৰ প্ৰসাদ, শাল্ল-সঙ্ঘ, দেৱতায়তন, উদ্যান, পৰিখা, পতাকা আদিয়ে সুশোভিত, নানা উৎসৱ, বাদ্যৰ শব্দেৰে মুৰবিত।”^{২৩}

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ গাভীৰ্য্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জতুৱা ঠাচৰ

দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা বস দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ নেওগৰ গদ্যত অনুভৱ কৰা যায়। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতিৰ বিশেষত্ব হ'ল সকলো কথা সহজভাৱে দাঙি ধৰিব পৰাটো, কোনো অলংকৃত বাক্য বা কঠিন শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ সহজভাৱে সকলো বিষয় পাঠকক বুজাই দিব পৰাটো। ভালৰ গদ্যছোৱালৈ মন কৰিলে দেখা যায় সৰলতা আৰু স্পষ্টতা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্যৰ এটা বিশেষত্ব :

“প্ৰত্যেক জাতিৰে সাহিত্যক দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল মাজিত কচিৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ ৰচিত সাহিত্য আৰু আন শ্ৰেণী হ'ল চহা জীৱনৰ সুখ-দুখক কেন্দ্ৰ কৰি স্বাভাৱিক ৰূপে গঢ়ি উঠা জন-সাহিত্য। প্ৰথম বিধ সাহিত্য ব্যক্তি চিন্তা আৰু ব্যক্তি অনুভূতিৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিকাশ আৰু দ্বিতীয় বিধ অজ্ঞাত লেখকৰ লোক-পৰম্পৰাই প্ৰচলিত হৈ অহা জননিষ্ঠ নৈৰ্ব্যক্তিক ভাবৰ প্ৰকাশ। প্ৰথমবিধ সাহিত্য মালীয়ে চেষ্টা কৰি গঢ়ি তোলা দিয়া উপবন। দ্বিতীয়বিধ আপোনা-আপুনি বাঢ়ি উঠা প্ৰাকৃতিক কানন। প্ৰথম বিধত শৃঙ্খলা আছে, পাণ্ডিত্য আছে, বুদ্ধিৰ বিচাৰ আছে, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আছে, আৰু আছে শব্দ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ চকচিক্য, কিন্তু দ্বিতীয় বিধত আছে স্বাভাৱিকতা, সৰলতা আৰু অকৃত্ৰিমতা। প্ৰকাশভঙ্গী স্বাভাৱিক আৰু অকৃত্ৰিম হেতুকেই শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ দ্বাৰা বিষয়বস্তু ইয়াত আড়ষ্ট হোৱা দেখা নাযায়। চহা জীৱনৰ সুখ-দুখ বহনকাৰী লোক-পৰম্পৰা চলি অহা জন-সাহিত্যৰ ভিতৰত আখ্যানযুক্ত নীতি কাব্যসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।”^{২৫}

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত সহজ-সৰল, নিমজ, আঁৰ নলগা ভাষাত প্ৰবন্ধ লিখা প্ৰবন্ধকাৰ এগৰাকী হ'ল লীলা গগৈ। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই তেওঁৰ গদ্য কোনো খোঁকোজা নলগাকৈ পঢ়ি যোৱাত সহায় কৰে। কিন্তু বুদ্ধিনিষ্ঠতা, ওজঃধৰ্মিতা গুণ লীলা গগৈৰ গদ্যত দেখা নাযায়। ব্যাখ্যাত্মক ধৰণৰ গদ্যই তেওঁৰ প্ৰবন্ধত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় :

“আহোমসকলৰ সুকীয়া ভাষা, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ মানুহ আছিল যদিও প্ৰায় সকলোখিনিকেই এৰি পেলালে। কিন্তু বিবাহ-পদ্ধতিটো এৰি পেলাব নোৱাৰিলে। পুৰণি অসমৰ জনজাতিবিলাকৰ মাজত বা কছাৰী, বৰাহী আদি জাতিবিলাকৰ মাজত পলুৱাই নিয়া, সাধাৰণ অনুষ্ঠান আদিৰে বিয়া দিয়া আদি নিয়ম মুকলিমুখীয়াকৈ চলিছিল যদিও তাৰ মাজতে থাকি আহোমসকলে নিজৰ সুকীয়া বিবাহ পদ্ধতি আঁট ৰাখিছিল। এইদৰে আঁট থকাৰ কাৰণ হ'ল আহোমসকলে নবকৰ কন্যা উদ্ধাৰিলে শুচি বুলি যি কোনো বংশ পৰিয়াল বা জাতি উপজাতিৰেই কন্যা বিয়া কৰাইছিল।”^{২৬}

সাম্প্ৰতিক কালৰ দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধকাৰ হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি আৰু হীৰেন গোহাঁই। দুয়োৰে প্ৰবন্ধৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক বহুখিনি আগুৱাই লৈ গৈছে। উত্তম গদ্যত থাকিবলগীয়া স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা, সৰলতা, শিষ্টতা, বিচিত্ৰতা আদি সকলো গুণেই দুয়োগৰাকী প্ৰবন্ধকাৰৰ গদ্যত আছে।

নিজৰ প্ৰবন্ধ এটিত ভাল গদ্য সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এইহ. জি ওৱেলছৰ কথা কেইবাৰমান উল্লেখ কৰিছিল। লেখকগৰাকীয়ে নিজৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধত সঁচাকৈয়ে সেই কথাকেইবাৰ মানি চলিছে:

“আমি লিখোঁতেও কিবা এটা বিশেষ কথা ক’বৰ কাৰণেহে বা এটা বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণেহে লিখোঁ। গতিকে আমি এনেভাৱে লিখা উচিত যাতে অতি সোনকালে আৰু কম কথাতে আমাৰ লিখাত সেই অৰ্থটো ফুটি উঠে।”^{২০}

চমুকৈ এয়াই হ’ল ভাল গদ্যত থাকিবলগীয়া সংক্ষিপ্ততা (brevity) গুণ।

সহজ-সৰলকৈ, পোনপটীয়াভাৱে নিজৰ বক্তব্য বিষয় বৰগোহাঞিয়ে পাঠকৰ বোধগম্যকৈ কম কথাতে দাঙি ধৰে। বৰগোহাঞিৰ লেখাৰ আন এটি বিশেষত্ব হ’ল স্বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা। উপন্যাসৰ বস তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ-ভংগীৰ মাজতো কেনেকৈ ফুটি ওলাইছে তলৰ গদ্যছোৱাই তাৰ প্ৰমাণ দিছে:

“....প্ৰেম সভ্য মানুহৰ একচেটিয়া সম্পত্তি। প্ৰেমক আমি যি অৰ্থত উপলব্ধি কৰোঁ, বা মানুহে দুই-তিনি হেজাৰ বছৰ ধৰি কাব্য সাহিত্য-ভাস্কৰ্য্য চিত্ৰাঙ্কনৰ যোগেদি যি ধৰণৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা ব্যক্ত কৰি আহিছে, তাৰ লগত আদিম অসভ্য সমাজৰ বা এতিয়াও সেই অৱস্থাতে থকা সমাজৰ কোনো পৰিচয় নাই। প্ৰখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ মাৰ্গাৰেট মীডে এবাৰ পলিনেচিয়াৰ অসভ্য আদিবাসী কিছুমানৰ আগত শ্বেইজ্পিয়েৰৰ ৰোমিঅ আৰু জুলিয়েটৰ কাহিনী কৈ শুনাইছিল। সেই অমৰ প্ৰেমিক যুগলৰ সমস্যাটো শুনি মাৰ্গাৰেট মীডৰ শ্ৰোতাসকলৰ ইমান হাঁহি উঠিছিল যে হাঁহিত ৰ’ব নোৱাৰি সিহঁতে বোলে বহুতপৰ মাটিত বাগৰি ফুৰিছিল অৰ্থাৎ সভ্য মানুহৰ কাৰণে যিটো এটা জীৱন মৰণ সমস্যা, যাৰ অবিহনে জীৱন অর্থহীন, যি অভিজ্ঞতাই সভ্য মানুহৰ হৃদয়ত গভীৰতম আৱেগ আৰু মহত্তম কল্পনাক উদ্দীপ্ত কৰে, সহজ-সৰল অসভ্য মানুহৰ দৃষ্টিত সি কেৱল ল’ৰা-ধেমালি নাইবা চৰম নিবুজ্জিতাৰ পৰিচয় মাত্ৰ।”^{২১}

বেগ, গাভীৰ্য্য আৰু জোৰ এই তিনিটা গুণেৰে সম্পৃক্ত গদ্য হ’ল হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য। অকাট্য যুক্তিৰে নিজা মত কোনো দ্বিধা নোহোৱাকৈ দাঙি ধৰাৰ বাবে গোহাঁয়ে পোনপটীয়া প্ৰাঞ্জল ৰীতি এটি বাছি লৈছে। শব্দৰ ফুলজাৰি নামাৰি বহুত বহু শব্দেৰে নিজা বক্তব্য দাঙি ধৰি গোহাঁয়ে গদ্যত এক বিশিষ্ট শৈলী সৃষ্টি কৰিছে। ভাষাৰ শালীনতাৰ প্ৰতি সদায়ে সচেতন হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য কেতিয়াবা কেতিয়াবা আৱেগপ্ৰবণো হৈ পৰিছে। যেনে:

“সাংস্কৃতিক নিষত অসমীয়া সমাজৰ বাবে সকলোতকৈ উল্লেখযোগ্য ঘটনা আছিল বৈষ্ণৱ আন্দোলন। কেৱল তাৰ বিপুল আৰু গভীৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই নহয়। এই আন্দোলনে ধানসিক আৰু নৈডিকভাৱে অসমৰ মানুহক বিহান ওপৰলৈ তুলিলে, আন একোৱেই এতিয়ালৈকে নিব পৰা নাই। বিদেশীৰ আগত

আমাৰ পৰিচয়ৰ প্ৰধান সূত্ৰ এই আন্দোলনৰ অৱদানসমূহ। মোৰ ক্ষয় বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত নহয়, মানসিকভাৱেও মোৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ গুণ-বিশেষ থকা যেন ধাৰণা নহয়। কিন্তু মোৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ পুৰণি স্মৃতি; দুৰ্লি-কুৰ্লি অতীতৰ এচুকত চাকি এগছৰ দৰে গোহৰ হৈ থকা স্মৃতি হৈছে গোসাঁইবৰৰ ৰাশিনাত পুৰণা গামোচা এখনেৰে মেৰাই থোৱা কীৰ্তনখন, মোৰ আয়ে দুখৰ দিনত তাৰ পৰা আওঁৰাই যোৱা পদবোৰ।”^{২৮} (যতি চিহ্ন লেখকৰ দৰে ৰখা হৈছে)।

আকৌ এই গৰাকী লেখকেই আন এটা প্ৰবন্ধত নিজ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ আবেগ নোহোৱাকৈ শক্তিশালী ভাষাত বুজাব পাৰিছে:

“সংহতি এটা ধোৱাঁচাঙত সাঁচি থ’ব পৰা নাইবা শৰাইত ৰূপি পাছবিল পৰা পদাৰ্থ নহয়। ই এটা প্ৰক্ৰিয়া। অতীততো নানা দল-খব্ৰিয়ালৰ মাজতে অসমৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীয়ে একেলগে জীয়াই থকাৰ ৰীতি এটা উদ্ভাৱন কৰি লৈছিল। আজিৰ যুগ আৰু পৰিবেশৰ উপযোগীকৈ জাতীয় ঐক্যৰ ভিত্তি আমি ৰচিব লাগিব। শিক্ষা, প্ৰচাৰ আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে অনবৰত সেই ভিত্তি সবল কৰিব লাগিব। তাৰ লগে লগে আন এক সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে অন্যান্য ক্ষমতালোলুপ ঠেক সাম্প্ৰদায়িকতা অতিক্ৰম কৰি যাব লাগিব।”^{২৯}

গোসাঁইৰ ভাবৰ স্পষ্টতাই ভাষা নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। অথবা অলংকাৰৰ দ্বাৰা তেওঁ ভাষা ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই বা বাক্যও অনাবশ্যকভাৱে দীঘল কৰা নাই।

সাম্প্ৰতিক কালৰ কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ লেখিকা হ’ল— নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য, লীলাৱতী বৰা শইকীয়া, কৰবী ডেকাহাজৰিকা, মালিনী গোস্বামী আদি।

সহজ-সবল প্ৰকাশভংগী প্ৰায়ভাগ লেখিকাৰ প্ৰবন্ধৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ গদ্যত কাব্যিক ভাৱ অনুভূত হয়:

“শাৰদীয় দুৰ্গা দেৱীৰ উপাসনা প্ৰকৃতিৰ এই দুই ৰূপৰে প্ৰাণদায়িনী আৰু সংহাৰকাৰিণী তথা ৰক্ষাকাৰিণী— এই যুগল ৰূপৰে উপাসনা। আহিন মাহৰ শস্যৱতী পৃথিৱী। মধুমতী এই পৃথিৱী। শস্যৰ সুগন্ধৰে সুৰভিতা এই পৃথিৱী। শৰত কালৰ স্নিগ্ধ, স্বচ্ছ ঋতু। হেমকান্তি শস্যেৰে যেন শাকন্তৰী দেৱীৰ, কল্যাণধৰী জননীৰ আগমন হৈছে। সেয়েহে শাৰদীয় দুৰ্গাপূজাৰ বোধন বিশ্বশাখাত; তেওঁৰ স্থান প্ৰতিষ্ঠা পূজা নৱ-পত্ৰিকাত আৰোপিত হৈছে। কলগছ, কচু, হৰিদ্ৰা, জয়ন্তী, বিষ্ণু, ডালিম, মানকচু, অশোক আৰু ধান্য— নব্বি সংযুক্ত শস্যই নৱ-পত্ৰিকা তথা শস্য দেৱীৰ প্ৰতীকীৰূপ। সুবৰ্ণকান্তি শস্যৰ ৰূপেই গৌৰৱৰ্ণা, স্বৰ্ণবৰ্ণা দুৰ্গাবে ৰূপ। পৃথিৱী দেৱী, শস্য দেৱীৰ উপাসনাই যেন দুৰ্গা পূজাত স্থিতি লৈছে।”^{৩০}

বৰ্তমান সময়ৰ এগৰাকী শক্তিশালী গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্যৰ লেখিকা হ’ল মালিনী গোস্বামী। কোনো আড়ম্বৰ নোহোৱাকৈ নিজৰ দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিব পৰা মালিনীৰ

প্ৰবন্ধৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী লক্ষ্য কবিবলগীয়া। পোনে পোনে স্পষ্ট ভাৱাত মালিনীয়ে নিজা মতামত আৰু ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা দেখা যায়। তেওঁৰ একো একোটা বক্তব্য প্ৰাঞ্জলতা আৰু দ্ব্যৰ্থকতাবিহীনতাৰ বাবে বিজ্ঞান প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ শৰীলৈ উন্নীত হৈছে। কম প্ৰবন্ধ লিখিলেও মালিনীৰ প্ৰবন্ধৰ মাজত লেখিকাৰ নিষ্ঠা আৰু সহনশীলতা গুণ প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে মালিনীৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বাবে নহয়। সেয়ে ইয়াৰ গদ্যও যুক্তিবাদী চিন্তাশীলৰ বাবেহে :

“ভাৰতবৰ্ষত গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ইতিহাস কিমান প্ৰাচীন তাক গৱেষণাৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰি উলিয়াব পৰা হোৱা নাই। প্ৰণীত গ্ৰন্থৰ সংখ্যা হিচাপ কৰিবলৈ যোৱাটোও কিমান দুৰূহ সি সাধাৰণ মানুহৰ ধাৰণাৰ অতীত। সাহিত্য, ধৰ্ম, দৰ্শন, শিক্ষা, অৰ্থনীতি, উদ্ভিদবিদ্যা, আয়ুৰ্বেদ, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, অংকশাস্ত্ৰ, যুদ্ধবিদ্যা আদি অনেক বিষয় সামৰি লোৱাৰ বাবে প্ৰাচীন ভাৰতীয় গ্ৰন্থৰাজিত বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি অতি বিশালকৰ আৰু ৰচনা পদ্ধতিও বৈচিত্ৰ্যময়। এই বিশাল গ্ৰন্থ সম্ভাৰৰ এটা সৰু অংশত থকা জ্ঞানবাণীক লৈ আজি সাক্ষৰ-নিৰাক্ষৰ প্ৰতিজন ভাৰতীয়ই অতীত ভাৰতৰ গৌৰৱ সুঁৱৰি আত্মবিভোৰ হয়। স্থায়ী লিখন সামগ্ৰী আৱিষ্কাৰৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰ আগতে ৰচিত এই গ্ৰন্থসমূহ ইতিহাসৰ কোনো এক ক্ষণত যদি কিবা দুৰ্যোগত লুপ্ত হৈ গ’লহেঁতেন তেনেহ’লে আজিৰ ভাৰতীয় সেইকণ গৌৰৱৰ পৰা বঞ্চিত হ’লহেঁতেন। যিসকল অজ্ঞাত বা অখ্যাত ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰাচীন জ্ঞানবাণীৰ একাংশ মাথো হ’লেও বৰ্তমান পুৰুষৰ হাতত পৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠিছে সেইসকল ব্যক্তি সদায়ে স্বীকৃতিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থকাটো তেওঁলোকৰ উত্তৰপুৰুষৰ চৰম অকৃতজ্ঞতাৰ চিন বুলিব পাৰি। সেই অখ্যাত কৰ্মীবৃন্দৰ অকুণ্ঠ সেৱা আৰু অক্লান্ত শ্ৰম ব্যতিৰেকে কালিদাস, ভৱভূতি আদিৰ দৰে সাহিত্যিকৰ, বুদ্ধদেৱ, শংকৰাচাৰ্যৰ দৰে আধ্যাত্মিক নেতাৰ বা সূৰ্শ্ৰুত, আৰ্য্যভট্ট আদিৰ দৰে বৈজ্ঞানিকৰ আজি কোনো পৰিচয়েই নাথাকিলহেঁতেন।”

বৰ্তমান বিজ্ঞানৰ যুগত বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

বিজ্ঞানৰ বিষয়ক লৈ প্ৰবন্ধ লেখা এচাম লেখকৰ সৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগৰ এটা মনকবিবলগীয়া বিশেষত্ব। মানুহৰ মাজত বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ বিভিন্ন শিখ দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্যে এই প্ৰবন্ধসমূহ লিখা হৈছে। আৰু এই ৰচনাসমূহেও অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে। বিভিন্ন বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীয়ে বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশত গুৰুত্ব দি একোটা নিয়মীয়া শিতানো প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছে।

বিজ্ঞান-বিষয়ক প্ৰবন্ধ লেখা উল্লেখযোগ্য লেখক কেইগৰাকীমান হ’ল, ফুলেন্দু পাঠক, বীণেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, সোণেশ্বৰ শৰ্মা, কীৰ্ত্তন বৰুৱা, ৰমেশচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পৰিত্ৰ বৰগোহাঞি ইত্যাদি।

বিজ্ঞানৰ জটিল বিষয়ক সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই অনাৰ উদ্দেশ্যে এই

প্রবন্ধবিলাক লিখা হৈছে যদিও সকলো লেখকে এই ক্ষেত্ৰত সমানে সফলকাম হ'ব পৰা নাই। কোনো কোনো লেখকৰ প্ৰবন্ধত সহায় লোৱা মূল ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ বা লেখক প্ৰভাৱাৱিত হৈ অহা ইংৰাজী শৈলীৰ ছাপ বৈ কোৱা দেখা যায়। ফলত সাধাৰণ মানুহে বুজিব পৰাকৈ লিখিব নোৱাৰাৰ কাৰণেই বিজ্ঞানৰ কথা সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে দূৰৈৰ দুৰ্বোধ্য বস্তু হৈয়ে বৈ গৈছে। বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন কথা বুজাবৰ বাবে পৰিভাষাৰ পৰা লোৱা শব্দবিলাকে বাতে প্ৰবন্ধৰ বক্তব্য সহজবোধ্য কৰে তালৈ চাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। নহ'লে এই পৰিভাষাৰ ব্যৱহাৰে প্ৰবন্ধৰ ভাষা জটিল কৰিহে তোলে। এনে কাৰণতে সকলো বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে আগ্ৰহৰ হৈ পৰা নাই। অথচ কোনো কোনো লেখকৰ হাতত বিজ্ঞানৰ জটিল কথাও লেখকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বাবে গল্পৰ দৰে সহজবোধ্য আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ বাবে গল্পৰ দৰে সহজবোধ্য আৰু আকৰ্ষণৰ বস্তুও হৈ পৰিছে। তলত সৰল, সাৱলীল আৰু স্পষ্ট গদ্যত লেখা বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধৰ এছোৱা তুলি দিয়া হ'ল:

“ৰক্তা ৰঢ়া শেষ হ'লে

তৰাবোৰে যিহেতু তাৰ ভিতৰত থকা হাইড্ৰ'জেন গেছ ৰক্তা-বঢ়া কৰি পোহৰ আৰু তাপ বিকিৰণ কৰে, এদিন এই হাইড্ৰ'জেন শেষ হ'লে তৰাটোৱে পোহৰ দিবলৈ এৰিব লাগিব। তৰা এটাৰ ভিতৰত যিমানেই হাইড্ৰ'জেন নাথাকক কিয় এদিন নহয় এদিন সি শেষ হ'বই। তেতিয়া তৰাটোৰ ভিতৰত নানা ধৰণৰ পাৰমাণৱিক বিক্ৰিয়া চলিবলৈ ধৰে। ফলত তৰাটো আগতকৈ এশগুণ পৰ্য্যন্ত বহল হৈ পৰে। তেতিয়া তাৰ বৰণো ৰঙা বা ৰঙচুৱা হৈ পৰে। তেতিয়া তাক ৰঙা দানৱ (Red giant) বোলে। আমাৰ সূৰ্য্যটো এতিয়াৰ পৰা আৰু ৫০০ কোটি বছৰ পোহৰ দি এনেদৰে ৰঙা দানৱ হৈ পৰিব।”^{৩২}

স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ প্ৰথম ছোৱাৰ গদ্য লেখকসকলৰ প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ বেছিভাগৰে প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু আছিল শিক্ষাসদী (academic)। বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ জ্ঞান আছিল সম্পূৰ্ণ। সেইবাবে পাঠকক ক'বলগীয়াখিনি তেওঁলোকে কোনো আড়ষ্টতা নোহোৱাকৈ ক'ব পাৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱা ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰতিও তেওঁলোক মনোযোগী আছিল। কাৰণ তত্ত্বগত বিষয় এটাৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ কোনো বিষয় এটা লৈ লিখা প্ৰবন্ধৰ ভাষা একে হ'ব নোৱাৰে। উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা হৈছিল যাতে অযথা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে মূল বক্তব্যক হেঁচা মাৰি নথৰে। এই সময়ছোৱাত লেখকসকলৰ বহুতে তৎসম শব্দ প্ৰয়োগ কিছু বেছিকৈ কৰিছিল। পাঠ্যক্ৰমত থকা সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতিপত্তি আৰু সম্ভৱ সেই সময়ত সেইসকল লেখকৰ সংস্কৃত ভাষাৰ গভীৰ জ্ঞান ইয়াৰ কাৰণ আছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ শুদ্ধ ৰূপ বন্ধাৰ প্ৰতি এই সময়ছোৱাৰ গদ্যকাৰসকল বিশেষভাৱে সচেতন আছিল।

লাহে লাহে প্ৰবন্ধৰ বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতো কিছু পৰিৱৰ্তন হৈছে। আজি কিছুদিনৰ পৰা দেশখনে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন জটিল সমস্যা সম্পৰ্কেই অধিক প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ হোৱা দেখা গৈছে। এই প্ৰবন্ধবিলাকত এটা মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল বহু ক্ষেত্ৰত প্ৰবন্ধ লেখকে বৰ্ণনামূলকতকৈ যুক্তিতৰ্কমূলক গদ্যহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা শ্লেষ মিহলি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। কেতিয়াবা কোনো কোনো লেখকে যুক্তিৰ খাতিৰত দুই-এটা প্ৰবন্ধত গাভীৰ্য্য জ্ঞান কৰা, শালীনতাবিহীন বাক্য বা শব্দও প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে।

কিন্তু এটা কথা ঠিক যে বৰ্তমানৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ লেখা এই প্ৰবন্ধবিলাকেই অসমীয়া গদ্যক শক্তিশালী (forceful) আৰু অধিক প্ৰকাশকম (expressive) কৰিও তুলিছে।

ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্য ৰচনা

স্বাধীনতাৰ পাছৰ সময়ছোৱাত ব্যক্তিগত বা ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধ (personal or literary essay) আৰু ৰম্য ৰচনা (belles-lettres) আদিৰ প্ৰতি লেখক আৰু পাঠক সমাজ উভয়ে বেছি আগ্ৰহী হৈ পৰা দেখা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৃপাবৰী সাজটো পিন্ধি অসমীয়া সমাজখনৰ বিভিন্ন দোষ-ত্ৰুটি আঙুলিয়াই দিয়াৰ মানসেৰে আৰু পাঠকক হাস্যৰসেৰে আমোদ দিয়াৰ বাবে এই ধৰণৰ লেখা আৰম্ভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ এই আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি পাছত বহু লেখকে এই ধৰণৰ ৰচনা লিখিবলৈ লয়। বৰ্তমান সময়ত ব্যক্তিগত আৰু ৰম্য ৰচনা অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। এই জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীবিলাক এনে ধৰণৰ ৰম্য ৰচনা প্ৰকাশৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি দিছে। কিছুমান আলোচনীত- ৰম্য ৰচনা আৰু ব্যক্তিগত ৰচনাৰ বাবে নিয়মিত শিতানো আৰম্ভ কৰা হৈছে। কেইগৰাকীমান লেখকৰ এই ধৰণৰ ৰচনাৰ সংগ্ৰহো ছপা হৈ ওলাইছে। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ কিমান্দ্ৰ্য্যাম (১৯৫০); হেম বৰুৱাৰ মোৰ ঘৰখন, চপনীয়া, (১৯৫৩); ভিলক হাজৰিকাৰ আড্ডা (১৯৫৮), আৰু কডকথা (১৯৬০); হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ বাটৰ দূৰৰি বন (১৯৫৭), ব্ৰদাৰ ফুলৰ মালা আৰু বুলভাঃ (১৯৬২); কিৰণ শৰ্মাৰ কিম্বদন্তি ব্যাভুতঃ ময়া (১৯৫৮), ভদ্ৰ বৰাৰ অৰ্জু জ্যোতি (১৯৫৭) আৰু মধুৰেণ (১৯৬১); কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাৰদৰ ডায়েৰী (১৯৭০); জীলা গগৈৰ ৰূপলিং ছিগা ৰেল (১৯৫৯) আদি এই ধৰণৰ কেইখনমান প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ।

ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে সমাজ আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ দোষ-ত্ৰুটি আঙুলিয়াই দিবৰ উদ্দেশ্যে এনে ধৰণৰ ৰচনা লেখা হয়। লেখকে আপোন জনক কোৱাদি কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰে। কেতিয়াবা গল্পৰ দৰেই আৰু কেতিয়াবা আত্মজীৱনীৰ টুকুৰাৰ নিচিনাকৈ

তেওঁ বৰ্ণনা কৰি যায়। আওঁপকীয়াকৈ বক্তব্য বিষয় দাঁতি ধৰা হয়। কোনো কোনো লেখকৰ গোটেই ৰচনা এখনত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকে হাস্য আৰু ব্যংগ ৰস আৰু কোনো কোনো লেখকৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন আৰু বাক্য ভংগীয়েই এনেকুৱা যে প্ৰতিটো বাক্যৰ মাজেদি হাস্যৰস অনুভূত হয়। তদুপৰি কোনো কোনো ব্যক্তিগত ৰচনাৰ মাজেদি কৰুণ ৰসৰ প্ৰকাশো ঘটে যাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশে পাঠকৰ মনত আনন্দ বা সন্তুষ্টিৰ সৃষ্টি কৰে।

কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ কিমানচৰ্চাম বিভিন্ন ধৰণে, বিভিন্ন বিষয়ে লিখা কেইখনমান ব্যংগ ৰচনাৰ সংকলন। গল্প, কবিতা চিঠি সকলোৰে সংমিশ্ৰিত ৰূপত লেখকে আমাৰ সমাজ, সাহিত্য, সংস্কাৰ, ভেম, দুৰ্বলতা আদি ব্যংগ ৰূপত জুৰুবিয়াই দেখুৱাইছে। সহজ-সৰল ভাষাত সাৱলীলভাৱে তেওঁ নিজৰ বক্তব্য দাঁতি ধৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যাখ্যাাত্মক বা বৰ্ণনামূলক আৰু মধুসূদনৰ ৰচনাত দেখা যায় :

“প্ৰত্যেক বিষয়তে প্ৰত্যেকৰে নিজা এটা অভিকটি থাকিব পাৰে আৰু থকাটো উচিতো। সেই অভিকটিবোৰ গতিশীল মনৰ আৰু তোমাৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি ক’লে ভুল নহয়। কিতাপ পঢ়া মানুহৰো পুথিভঁৰাল বা পুথি সংৰক্ষণ সম্পৰ্কে নিজা মতামত থকা স্বাভাৱিক। তুমি ধনী মানুহ, ঈশ্বৰে দূবেলা দুমুঠি সুখেৰে খুৱাইছে, বিলাসত উৰাবলৈও দুপইচা দিছে। তাৰে হয়তো তোমাৰ সুন্দৰ ঘৰৰ নিৰ্দিষ্ট আৰু সজ্জিত কোঠাত কলিকতাৰ পৰা মগাই অনা আলমাৰি, চেলফ আৰু টেবুল শাৰী শাৰী হৈ আছে, ভলত কাপেট, ওপৰত চোকা ইজিচেয়াৰ, ঠায়ে ঠায়ে দুই-এটা ফুলদানী, প্ৰস্তৰ মূৰ্তি, ছবি ইত্যাদি দি সজাই ৰাখিছা। আলমাৰিৰ আয়নাৰ ফাঁকেদি দেখা পোৱা গৈছে কিছুমান ভাল ভাল ইংৰাজী-বজালী কিতাপৰ De-Luxe সংস্কৰণ। কিতাপৰ গাৰিৰ সোণালী আখৰবোৰে প্ৰতি মুহূৰ্ত্তেই মাতিছে তোমাক তালৈ, কিন্তু তুমি হয়তো প্ৰিয়া-পাপিয়াৰ মধুৰ গুঞ্জনৰ আৱেশত সেই ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নাই।”^{৩০}

লেখকে হাস্য ৰস সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া শব্দকো সংস্কৃতৰ নিচিনাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেইদৰে ইংৰাজী শব্দও বিকৃত ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে ৰেচনৰ ঠাইত ৰেচেং, কৰ্টোৱলৰ ঠাইত কন্ডল (পৃঃ ১১৮, কিমানচৰ্চাম)। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা কুমাৰ মধুসূদনৰ ৰচনা বক্তৃতাধৰ্মী শ্লোগান যেন হৈ পৰিছে :

“কংগ্ৰেছখন আমাৰ ট্ৰেডমাৰ্ক। সেইটো মাৰি লৈ ডেজাল বস্ত্ৰ পাৰে মানে চলান দি থাকো। তুমি ওকালতি কৰিবলৈ গৈয়েই কংগ্ৰেছৰ মেম্বৰ হ’বা। মাজে মাজে দুই-এটা বক্তৃতাও দিবা। কাৰণ তেতিয়া তোমাৰ খোচনাম বাঢ়ি যক্কেল সবহ হ’ব। তাৰ পিছত তুমি জাল-জুৱাচোৰ, লাভখোৰ, চোৰাং বেপাৰী সকলোৰে পক্ষ সমৰ্থন কৰি ব্যৱসায়ৰ খাতিৰত ওকালতি কৰি থাকা।”^{৩১}

লীলা গগৈৰ কপলিং ছিগা বেল কেইখনমান বসাল বচনাৰ সময়টি। উচ্চ স্তৰৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি নহ'লেও সাধু কথাৰ নিচিনাকৈ সকলো ঘটনা কিছুমানৰ বসাল বৰ্ণনা দাঙি ধৰি পাঠকক কিছু হাঁহিবৰ সুবিধা দিছে। যাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ ঠাঁচটো লীলা গগৈৰ ভাষাত ফুটি ওলাইছে। ফকৰা যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰ আদিয়ে লেখকৰ বক্তব্যও শক্তিশালী কৰিছে আৰু হাস্যৰসৰো সমল যোগাইছে।

“বজাৰ লেজু মেলিব পাৰি, জপাব নোৱাৰি। কপলিং বেলো বজাৰ লেজু। সেয়েহে বেলৰ কপলিং ছিগিলেও প্ৰবন্ধৰ কপলিং নিছিগা হ'ল।”^{৩৫}

“কথাত কথা বাঢ়ে, খৰিকাত বাঢ়ে কাণ, মাকৰ ঘৰত জীয়াৰী বাঢ়ে, পথাৰত বাঢ়ে ধান।”^{৩৬}

“ন মিতিবৰ এঠা বেছি; পুৰণি থেকোৱাৰ চোক বেছি। আমাৰ এই গাড়ীখনত ন-মিতিবৰ এঠা আৰু পুৰণি থেকোৱাৰ চোক দুয়োটাই আছে।”^{৩৭}

ঘৰে এৰিলেও কপটিয়ে নেৰে। এইখন গাড়ীত নুঠো বুলিলেও উপায় নাই।”^{৩৮}

ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ ৰচক হিচাপে বিশেষ কৃতিত্ব দাবী কৰিব পৰা এজন লেখক হ'ল ডিলক হাজৰিকা। ডিলক হাজৰিকাৰ ব্যক্তিগত ৰচনাত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্য ৰস প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰুৱা ভংগীত লেখকে সহজভাৱে নিজৰ বক্তব্য বৰ্ণাইছে। চুটি চুটি বাক্যই লেখকৰ ৰচনাত বেগ আৰু জোৰ দিছে:

“ডাঙৰীয়া, আমি হৈছোঁ ধূমপায়ী অৰ্থাৎ ঘোঁৱা হোপা লোক। আপুনি হয়নে নহয় আমি নেজানো। হ'লে অৱশ্যে আনন্দ পাম। কাৰণ জ্ঞাতিয়ে জ্ঞাতিৰ আগত মনৰ কথা ব্যক্ত কৰিবলৈ পালে আনন্দ পায়। অৱশ্যে আমি আজি আপোনাক আনন্দৰ কথা ক'ব খোজাই নাই, ক'ব খুজিছোঁ বেজাৰৰ কথাহে। হওক, বেজাৰৰ কথাত মন খুলি ক'বলৈ পালে আনন্দ পায়। বুজিছে ডাঙৰীয়া, ঘোঁৱা সোৱাদো আমাৰ এটা প্ৰবৃত্তি আৰু সেই প্ৰবৃত্তিকণেই আনন্দ আৰু তাৰ জুড়িকণেই তৃপ্তি। কিন্তু ডাঙৰীয়া, আপোনাৰ এই চাবেক আনন্দকণৰ ওপৰত যদি ক'ববাৰ কোনোবাই আহি ঘপহকৰে খবদাৰী পৰোৱানা এখন জাৰি কৰেহি, তেতিয়া বাক আপোনাৰ কেনে লাগিব? আপুনি যদি ওপৰচক্ষুৱা নহয়, তেন্তে নিশ্চয় য'তে ত'তে মন কৰিছে ‘ধূমপান নিৰেখ’ বুলি আঁৰি থোৱা হুকুমটোলৈ। বোলোঁ, ‘লোকৰ আঁহ লোকৰ বাঁহ, নাকটো কাটো ওলাই আহ।’ হেৰৌ আমি ঘোঁৱা খাইছোঁ যদি খাইছোঁ, কাৰ মুখেৰে খাবলৈ গৈছোঁ, ছোঃ। খায় কোনোবাই আৰু ফকৰণি উঠে কাৰোবাৰ।”^{৩৯}

“প্ৰকাশভদ্ৰীৰ স্বকীয়তা, উইট জাতীয় মন্তব্য বা বক্তব্যৰ আধিক্য, আলাপী কথকী সুৰ অক মাছে মাছে সাংসায়িক জ্ঞানৰ বিচৰণে হাজৰিকাৰ নিবন্ধ কেতবোৰক আত্মদানীয় কৰি তুলিছে।”^{৪০}

কীর্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাৰদৰ ডায়েৰী এ অসমীয়া বয়্য বচনাৰ সুবজীত এখন উল্লেখযোগ্য সংযোজন। কীর্তিনাথ হাজৰিকাই শিল্প অসমীয়া ভাষাত ব্যক্তিবনৰ বিভিন্ন ভাব, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰকাশভঙ্গী, বাক্য বচনা সকলোতে বৰ্মনীয় বৈশিষ্ট্য বক্ষা কৰি তাৰ মাজতে হাস্য-ব্যংগ বসব সৃষ্টি কৰিছে। পাঠকক আপোন ভাবত লৈ নাটকীয় ভংগীতো নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে।

“উদাস ভাবটো তেল পিচলা বস্ত্ৰ, তজুলৈ তোলাই টান— ফুট হুঁই সানি পিচল কঠালগুটি বাকলি গুচাবলৈ লোৱাদি বা মাগুৰ মাছ কাচিবলৈ লোৱাদি কিবা উপায় কৰি উদাস ভাবক যেনিবা তজুলৈ তুলিলেই— পিছে কোনখন শুভঙ্কৰী আৰ্য্য্যৰ সহায় লৈ জোখ ল’ব? লেঠা জানো এটা!

“উদাস ভাবে ভুৰুকি মাৰে মনত। কিন্তু মনটো কি? বিজ্ঞানৰ ভাষাত ক’বলৈ গ’লে শৰীৰৰ ভিতৰত ঘটা নানা প্ৰক্ৰিয়াৰ ‘বাই প্ৰডাক্ট’ হ’ল মন। পিছে এই মনটোৰ ওজন, আকাৰ, ‘মাছ’, এটমিক-ৱেইট’ একোৱেই নাই। সেইদেখি ফিজিক্সৰ সূত্ৰ আওঁৰাই আপুনি মনৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। জোখ-মাপো ল’ব নোৱাৰে। মনৰ বেলিকা ফিজিক্সৰ সূত্ৰ এলাগী। শিলগুটি এটা দলি মাৰি পঠিয়ালে পানীত পৰিলগৈ, জপংকৈ শব্দ এটা হ’ল, কিয় টো উঠিল— এই সকলো কথাৰ কাৰণ বখানিবলৈ ফিজিক্স আহি আপোনাৰ হাতধৰা লিগিৰাৰ দৰে পাছে পাছে ফুৰিব। কিন্তু মনে উজ্জান ভাটি কৰি থাকিলেও ফিজিক্স থাকিব আলোঙে আলোঙে।”^{১১}

নিভাঁজ বক্ৰা শব্দ আৰু যোজনা পটভূমিৰ প্ৰয়োগে হাজৰিকাৰ গদ্যক মনোৰম কৰিছে।

যেনে—

‘ম’হৰ শিঙত কঁকিলা ডাঁৰ’^{১২}

‘বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ’^{১৩}

‘শালক শিঙিয়ে হাঁহিলে’^{১৪}

‘কোদো বাঁহতহে জুই’^{১৫}

তদুপৰি বহু অৰ্থব্যঞ্জক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি বচনাৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বঢ়াইছে। যেনে,

“বৰতীয়া চকত কবিতাৰ চুৰুখা”^{১৬}

“প্ৰেমৰ পিৰনি”^{১৭}

“জ্ঞানৰ গভীৰতাৰ লক্ষ্যহে”^{১৮}

কীর্তিনাথ হাজৰিকাই বচনাৰ মাজত বহুত ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ইয়াৰ উদ্দেশ্য হয়তো ইংৰাজী শব্দ থনাই ব্যৱহাৰ কৰি কথা কোৱা এচাম লোকক বিদ্ৰূপ কৰা।

হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ বাটৰ দূৰৰি বন; মদাৰ ফুলৰ মালা, দৃগত এই ব্যক্তিগত ৰচনা সংগ্ৰহ কেইখনত জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সহজ-সৰলভাৱে অথচ মনোৱাহীকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। এই ৰচনাসমূহত ব্যংগ ৰসৰ সলনি সহানুভূতিকামী কৰুণ ৰসৰ স্পৰ্শহে অনুভৱ কৰা যায়। এই কৰুণ ৰসেই পাঠকৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায় আৰু সিয়ে শেষত আনন্দ দান কৰে। তলত ‘স্বগভ’ৰ পৰা ভেনে এছোৱা গদ্য তুলি দিয়া হ’ল:

“কাইলৈ মই যামগৈ। এই হোটেলটো এৰি গুচি যাম। কেইবা বছৰো থাকিলোঁ হোটেলটোত— একেটা কোঠাতে, একেটা লাইটৰ তলত। এই বছৰ কেইটা কেনি যে পাৰ হৈ গ’ল, ততকৈ ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। অথচ এই কেইবছৰৰ ভিতৰতে এবুকু ওখ থকা ফুলগছ জোপা এতিয়া হাতেৰে ঢুকি নোপোৱা হ’লহি। আমাৰ শত অত্যাচাৰৰ স্মৃতি ফুলগছজোপাৰ বুকুত লাগি আছে। ফুল জোপাক ভাল পাব লাগে বুলি কোনো দিনে ভবা নাছিলোঁ, কাইলৈ তাক এৰি যাব লাগিব বুলি হঠাত আজি দেখোন হয়নিয়াহ ওলাল।”

এইদৰে ভাষাৰ জটিলতা নোহোৱাকৈ সহজ সাদৰলীল ভাব দৃশ্যৰ চিত্ৰময় বৰ্ণনা ডেওঁৰ গদ্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

ভদ্ৰ বৰাৰ মধুৰেণ আৰু অৰ্দ্ধ তৎজতি, নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰমণীয়, কিৰণ শৰ্মাৰ কিম্বদং ব্যাক্ততঃ ময়া, ললিত বৰাৰ ৰং বৰং আদি গ্ৰন্থত সহজ সৰল, ঘৰুৱা ভাষাতে ৰসালকৈ কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিক আকৰ্ষণীয়কৈ দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ মাজতে ব্যংগ ৰসো মৃদুভাৱে প্ৰৱাহিত হৈছে।

বৰ্তমান দশকটোত ব্যক্তিগত ৰচনা, ৰম্য ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তা ভালেখিনি বৃদ্ধি হৈছে। কেইজনমান বাতৰিকাকত-আলোচনী বিশেষকৈ সাদিন, বুধবাৰ আৰু প্ৰান্তিকৰ দৈনন্দিন নামৰ নিয়মীয়া শিতানটোক কেন্দ্ৰ কৰি এনে ধৰণৰ ৰচনা লিখিবলৈ লোৱা বহু ন ন লেখকৰ সৃষ্টি হৈছে। হিন্দী, ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ এই ৰম্য ৰচনাবিলাকত বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

শাসক শ্ৰেণী, সমাজত শোষক শ্ৰেণী আৰু সমাজৰ বিশৃঙ্খল অৱস্থাৰ মাজত ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাই যেন মানুহৰ ক্ৰোধ, ক্ৰোড প্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈ পৰিছে। কোনো কোনো লেখকে ব্যক্তিগত চিন্তা, ধাৰণা একোটা যুক্তিসংগতভাৱে দাঙি ধৰিবৰ বাবেও এনে ধৰণৰ ৰচনাক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত হীৰেন গোহাঁই আৰু দেৱকান্ত সন্দিকৈৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নিজৰ চিন্তা যুক্তি প্ৰতিপাদন কৰিবৰ বাবে উপযুক্ত শক্তিশালী গদ্যৰ প্ৰয়োগত

দেহকান্ত সন্দিকৈ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। শিষ্ট, শালীন ভাষাত সন্দিকৈয়ে সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ সহজ-সৰলভাৱে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিব পাৰিছে। সন্দিকৈয়ে কেতিয়াবা বক্তোজিৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় আৰু কেতিয়াবা তেওঁ গদ্যত ব্যংগ ৰসৰ মৃদু স্পৰ্শও অনুভৱ কৰা যায়। তলত সন্দিকৈৰ এনে ধৰণৰ চিন্তামূলক ব্যক্তিগত ৰচনাৰ গদ্য এছোৱা উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

“এজন মানুহৰ অতীতৰ ব্যক্তিগত স্মৃতিবোৰেই বহুত সময়ত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু। এখন দেশৰ সকলো মানুহৰ অতীতৰ সমূহীয়া স্মৃতিবোৰেই সেই দেশৰ বুৰঞ্জী বা ইতিহাস।

“এসময়ত আমি সকলোৱেই সম্পূৰ্ণ উলংগভাৱে বা গছৰ ছাল-বাকলি পিন্ধি অৰণ্যত বাস কৰিছিলোঁ। কিন্তু আজি উলংগ হৈও নাথাকোঁ, অৰণ্যতো নাথাকোঁ। কোনোবা জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে এসময়ত মৰা মানুহৰ লগত জীয়া মানুহো পুতিছিল বা পুৰিছিল ; আজি কিন্তু নোপোতে, নোপোৰে। কোনোবা এটা জাতিৰ মানুহে এসময়ত কাষতে থকা আন এটা জাতিৰ লগত ভীষণ যুদ্ধ কৰিছিল। এতিয়া হয়তো দুয়োটা জাতি স্বাধীন ; পৰস্পৰে প্ৰতিবেশী বন্ধু, যুদ্ধ কৰা মানুহবোৰ নাই। তেওঁলোকৰ পাছত বহু পুৰুষ পাৰ হৈ গ'ল।

“অতীতৰ এই অগ্নিয় বা বেয়া কথাবোৰকো আমি বুৰঞ্জী হিচাপে জানিব লগাটো বেয়া কথা নহয় ; কিন্তু এই কথাবোৰে যদি বৰ্তমানৰ দুটা জাতি সম্প্ৰদায়ৰ মাজত থকা ঐক্য, সম্প্ৰীতি তথা বন্ধুত্ব নষ্ট কৰে, বা দুটা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত কোনো দিনে ঐক্য, সম্প্ৰীতি গঢ়ি উঠিবলৈকে নিদিয়, তেনেহ'লে বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ অপকাৰিতা থকা বুলিও আমি স্বীকাৰ কৰিব লগা হ'ব।”

অসমীয়া সাহিত্যত নতুনকৈ ব্যক্তিমুখী ৰচনা লিখাত পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা এগৰাকী লেখিকা হ'ল ভাৰতী বৰুৱা। ভাৰতী বৰুৱাৰ গদ্যও সহজ-সৰল, ঘৰুৱা, অথচ তাৰ মাজতো গ্ৰাম্যতা দোষৰ পৰা মুক্ত। তেওঁ গল্প কোৱাৰ নিজস্ব ভংগীৰে জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা কিছুমান আকৰ্ষণীয়াকৈ ৰস লগাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্য ৰসৰ প্ৰকাশ ভাৰতী বৰুৱাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য। পৰিস্থিতি এটাক জীৱন্ত কৰি তুলিবৰ বাবে উপযুক্ত শব্দচয়ন কৰি মনোৰমকৈ দাঙি ধৰাত বৰুৱা পাৰ্গত।

“সন্ধিয়া পৰত অট্টালিকাসদৃশ ঘৰ এটাৰ সন্মুখত গাড়ী ৰ'লগৈ। জিয়া পাখী যেন হুলো চোলা এটাৰে ৰিণী ওলাই আহিল। মোক সাৰট মাৰি ধৰি তেওঁ ক'লে, হাই ভন মাহী। হাও ট্ৰেঞ্জ ! অ'হ বিয়েলি ইট ইজ হাণ্ডবয়ুল মিটিং। জগতৰ মানুহে মোৰ পেলেছ চাই পূৰণা কৰিলে। ভূমি অহাটো থেও ছাবথাইজ।”

“ৰ'ব নোৱাৰিলো। চাহৰ মেজতে দ্বৈৰ গোপন উদ্দেশ্য সদৰি কৰিলোঁ। সেইখিনি সময়ত মোৰ দৃষ্টি ধমকি ৰ'ল চাহ মেজৰ ওপৰৰ চিলিংখনত। সেই

কাকৰকাৰ্য্যময় ছিলিওৰ পইহাষ্টিকখনমান সুদৃশ্য দাপোণত পইহাষ্টিকজনী যই ওঁঠ ল'বাই কথা ক'লোঁ।”

আধুনিক ইংৰাজী শিক্ষাৰ শিক্ষিতা মহিলা এগৰাকীৰ মুখত স্বাভাৱিকভাৱে ওলাব পৰা ইংৰাজী বাক্যকেইটাই ওপৰৰ বৰ্ণনাটোক বাস্তৱ প্ৰাণৱন্ত আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ৰম্য ৰচনা লেখা লেখক হ'ল জনপ্ৰিয় কথা সাহিত্যিক হৈয়দ আব্দুল মালিক। অসমবাণীৰ খিড়িকী নামৰ শিতানটোত নিয়মিতভাৱে লেখা আব্দুল মালিকৰ ৰম্য ৰচনাবিলাকৰ মাজত হাস্য ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। কিন্তু সেই ৰসৰ মাজত বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ভাষা সহজ-সৰল, স্বক্ৰিয়া কিন্তু বিশেষত্বহীন। জতুৱা ঠাচৰ ব্যৱহাৰ মালিকৰ খিড়িকীৰ ৰচনাসমূহত বৰ কম।

“আচলতে মোৰ গাত দোষ নাই। চাঞ্চ এটা ওলাইছে। সদায়তো এনেকুৱা সোণালী সুযোগ সহজে নোলায়। ভাগ্যত আছে যদি আৰু চাঞ্চটো এভেইল কৰিব পাৰো, যদি ক'বতো নোৱাৰি, কেইদিনমান মূৰতে মোৰ নাম উপাধি-সকলো ওলট-পালট হৈ যাব পাৰে।

“কিন্তু এই নতুন চাঞ্চটো ল'বৰ কাৰণে অকল ঘৰৰ মানুহজনীৰ খেচ খেচনিয়েই একামাত্ৰ কাৰণ বা ইনচেপ্তিত নহয়। দিহা-পৰামৰ্শ, উছাহ-উদগনি দিওঁতা বন্ধু-বান্ধৱ, শুভাকাংক্ষী, হেল উইছাৰবো হেঁচা কম পৰা নাছিল। ইমানবোৰ গঠনমূলক উপদেশক আওহেলা কৰাটো জ্ঞানীৰ কাম নহ'ব। সকলোৰে আকাশত এনেকুৱা সাত-বহীয়া ৰামধেনু সদায় নোলায়। কিজানি এইবাৰৰ এই ৰামধেনুখন মোৰ কপাল ফুলাবৰ কাৰণেই ওলাইছে।”^{৫২}

সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ভংগীতে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা এটা মালিকৰ ৰম্য ৰচনাত সততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। উন্নত গদ্যৰ প্ৰয়োজনত মালিকৰ ৰম্য ৰচনাকেইখনত দেখা নাযায়।

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই এইদৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত ৰচনা, ৰম্য ৰচনাৰ মাজেদি নানা গুণেৰে সমৃদ্ধ হৈ আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি।

ভাষা এঠাইত বৈ থকা বস্তু নহয়। বোঁৱতী নদীৰ দৰে জীৱন্ত ভাষা এটাৰো পৰিৱৰ্তনশীল গতি আছে। আৰু সেয়ে ভাষা এটাই ভাৰ গতি পথত নতুন নতুন শব্দ উপমা ৰূপক সামৰি লৈ নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ দীৰ্ঘলীয়া বুৰঞ্জীলৈ চলে আমি দেখা পাওঁ যে শংকৰদেৱ, ভট্টদেৱ বা ৰথুনাত মন্থন হৈ লেখা ভাষাতকৈ আজিৰ গদ্য ৰচনাৰ ভাষা ভালখিনি বেলেগ হৈ পৰিল। স্বাধীনতাৰ পাছত যেতিয়ালৈকে আমাৰ আনকি শিক্ষা ব্যৱস্থাত সংস্কৃত ভাষাটো অপৰিহাৰ্য্য ভাষা হৈ আছিল তেতিয়া সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ লেখকসকলে নিজৰ ৰচনাত সানি লৈছিল। এতিয়া সেয়া সম্ভৱ নহয়। কাৰণ এতিয়া সংস্কৃত

ভাষা শিক্ষাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব কৰি গৈছে। ফলত এতিয়া ইংৰাজী ভাষাৰেহে প্ৰভাৱ আমাৰ বাক্যবীতি, শব্দ সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিছে। আনকি ওচৰ-চুবুৰীয়া ভাষা বাংলা ভাষা আৰু তাৰ সাহিত্যতকৈ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যক ইনি বুলি ভাবা দৰে বাংলা ভাষাৰ অনুকৰণৰ প্ৰতি বেছি মনোযোগ হৈছে আৰু বাংলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ভাষাৰ ওপৰত বেছিকৈ পৰিবলৈ গৈছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা অতিমাত্ৰ অনুকৰণপ্ৰিয়তাৰ বাবে কিছুমান লেখকৰ ভাষা বিকৃতবীয়া হৈ পৰিছে।

মহুতো লেখকে ব্যাকৰণৰ নিয়ম অৱজ্ঞা কৰি বাক্যৰ মাজৰ সমাপিকা আৰু অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ উদাৰ সান-মিহলি কৰি ('তেওঁ জনাই বে.....' দুৰ্ভাগ্যজনক ওলায় আহে'), শব্দৰ চলিত ভুল ৰূপ প্ৰয়োগ কৰি (দৈন্য বা দীনতাৰ সলনি 'দৈন্যতা' বা দাবিদ্বা বা দবিদ্বতাৰ সলনি দাবিদ্বতা), বাক্যৰ কৰ্তা-কৰ্মৰ সম্পৰ্ক নেওচা দি আৰু অযথা দীঘল বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি ("বিজ্ঞানৰ অত্যাধুনিক আৰু উচ্চ কাৰিকৰী জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ দূৰ সংবেদন কৌশল, আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় উন্নয়নৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰয়োগ কৰি, ৰাষ্ট্ৰীয় লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় সম্পদৰাজি সুপৰিচালনা কৰাত এই প্ৰথা আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট বুলি অনুভৱ কৰি, তাৰতীয়া মহাকাশ গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান, কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ মহাকাশ বিভাগ আৰু অন্যান্য অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে লগ লাগি ভাৰতত তেনে কৌশল পৰ্য্যায়ক্ৰমে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হ'ল যাতে প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজিৰ বাহিৰেও অন্যান্য বহু ক্ষেত্ৰত নতুন কৌশল প্ৰয়োগ কৰিব পৰা হয়।"), বিভক্তিৰ অন্যায় বিলোপ ঘটাই বা বিকৃত কৰি ('এই আলোচনী নানা তথ্যৰে সমৃদ্ধ', "ভাৰ পাছত বদন গুৱাহাটী গ'ল'), কেৱল শব্দৰ আকৰ্ষণতে আকৃত অৰ্থহীন বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি ('হাতত ত্ৰিৰংগ পতাকা লৈ এক প্ৰস্তাব মূৰ্তিৰ দৰে কনকলতা আগ বাঢ়িল') আৰু বিশেষকৈ নানা ভুল বানান ব্যৱহাৰ কৰি (সিঁচৰিতিৰ সলনি 'সিঁচৰিত', মনিৰীৰ সলনি 'মনিৰী', ভয়ৰ সলনি 'ভয়', ধ্বংসৰ সলনি 'ধ্বংশ', আৱিষ্কাৰৰ সলনি 'আৱিষ্কাৰ', ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সলনি 'ঘাট-প্ৰতিঘাট' আদি) অকল প্ৰবন্ধবোৰৰ মানেই তললৈ নমোৱা নাই, সেইবোৰে বসন্ত পাঠকৰ বসন্তাদানত বাধা দি আৰু পাঠকৰ মনত প্ৰবন্ধ লেখকৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ ভাব জগাই তুলি লেখক-পাঠকৰ আদৰ্শৰ সংযোগ ব্যৱহাৰটোকেই ব্যাহত কৰি পেলাইছে।

ভাল গদ্যৰ বাবে বস্তুব্য বিষয়ক স্পষ্টকৈ আৰু সবলকৈ দাঙি ধৰিব পৰাটোৱে ভাল গদ্যৰ লক্ষণ। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই সম্পৰ্কত দাঙি ধৰা যন্তব্য মন কৰিবলগীয়া:

"উৎকৃষ্ট গদ্য ৰচনা অতিশয় পৰিশ্ৰম সাপেক্ষ কাম। দীৰ্ঘ দিনৰ অনুশীলন ব্যতিৰেকে কোনেও ভাল গদ্য লিখিব নোৱাৰে। আনহাতে এটা উৎকৃষ্ট গদ্য-শৈলীয়েই এখন সমাজৰ মানসিক উন্নতিৰ মাপ-কাঠী বুলি ক'ব পাৰি।

বিশেষকৈ আধুনিক যুগৰ শক্তিশালী গদ্যৰ প্ৰয়োজন দিনে দিনে তীব্ৰতৰ হৈ আহিছে।”^{৫৫}

গতিকে বৰ্তমান যুগত প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ সাধনালব্ধ জ্ঞান “সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহৰ মাজত বিতৰণ কৰি দিবলৈ এটা অতি সৰল যুক্তিমূলী আৰু সঠিক অৰ্থ প্ৰকাশক গদ্য ৰীতিৰ প্ৰয়োজন।”^{৫৬}

Marjorie Boulton ৰ এই কথাষাৰ আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে ভাল গদ্য লেখাৰ বাবে, “We should read good authors and, if possible, good authors from many periods and with many different styles.”^{৫৭}

একোখন সংবাদপত্ৰত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ ভাষাৰ ওপৰত কাকতখনৰ সম্পাদকে চম্ভোৱা হাত ফুৰণিৰ বাবেই হওক বা লেখকে সম্পাদকৰ ৰীতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেনে গদ্য লেখকৰ বাবেই হওক দেখা যায় যে সেই কাকতখনত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰবন্ধত প্ৰকাশভংগী একে হৈ পৰিছে। গতিকে সম্পাদকজনৰ লেখাৰ ভংগীয়ে তাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখকৰ গদ্য ভংগীৰ ভিতৰত সুমুৱাই পেলাইছে। এনে কথা গদ্য সাহিত্যত উন্নতি আৰু বিকাশৰ পথত অন্তৰায় বুলি ক’ব পাৰি। সকলো লেখকৰ নিজা একোটা ৰীতি আছে। সেই ৰীতিটোৱে লেখকজনৰ পৰিচয় (identity)। গতিকে পৰিচয় বিলোপৰ চেষ্টা অনিষ্টকৰ চেষ্টাহে।

বৰ্তমান আমাৰ ভাষাত বিভিন্ন আলোচনী-বাতৰি কাকতৰ সংখ্যা দিনে দিনে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। গতিকে প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্য ৰচনা জাতীয় লেখনীৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পাইছে। এতিয়া লেখকসকলৰ প্ৰধান কৰ্তব্য হ’ল অসমীয়া ভাষাটোৰ শুদ্ধ ৰূপ ৰক্ষা কৰি সহজ-সৰল, জটুৱা ঠাঁচযুক্ত গদ্য ৰচনাৰ অনুশীলন কৰা। কাৰণ প্ৰবন্ধ এটাৰ যোগেদি ভাষা এটাৰ শুদ্ধ ৰূপ বুজোৱাৰ যিমান সুবিধা (scope) আছে সাহিত্যৰ অন্য ভাগৰ নাই। গতিকে এটা ভাষা শুদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবন্ধকাৰৰ দায়িত্ব আটাইতকৈ বেছি। তদুপৰি প্ৰবন্ধৰ যোগেদিয়ে পোনপটীয়াকৈ পাঠকক কোনো কথা বুজাব পাৰি। গতিকে প্ৰবন্ধকাৰে এই ক্ষেত্ৰত নিজৰ বক্তব্য ঠিকভাৱে দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। সাহিত্যৰ অন্যান্য অংগতকৈ প্ৰবন্ধৰ গদ্যত ৰসৰ সৃষ্টিৰ সুবিধা কম। কিন্তু তাৰ মাজতো আকৰ্ষণীয় ভংগীৰে সাৱলীলভাৱে নিজৰ বক্তব্য সংক্ষেপে, পুনৰুক্তি নোহোৱাকৈ আৰু স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিলে পাঠকে প্ৰবন্ধৰ মাজতো ৰস পাব পাৰিব। ৰম্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকে উচ্চ ৰুচিবোধ লক্ষ্য কৰি এক উচ্চমানৰ গদ্য লেখকৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। ৰস সৃষ্টিৰ নামত ভাষাৰ মাজত পাতলীয়া বাক্য আৰু শব্দৰে যাতে শালীনতা ৰক্ষা কৰা নহয় তাৰ প্ৰতি ৰম্য ৰচনাৰ লেখকসকল সতৰ্ক হোৱা উচিত।

প্ৰসঙ্গ

- ১। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, সম্পাদক অসম সাহিত্য সভা, সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭০ পৃ. ৩৯
- ২। বাণীকান্ত কাকতি, বাণীকান্ত চয়নিকা, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১ পৃ. ১৯১
- ৩। বাণীকান্ত কাকতি, বাণীকান্ত চয়নিকা, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১ পৃ. ৭৫
- ৪। বাণীকান্ত কাকতি, বাণীকান্ত চয়নিকা, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১ পৃ. ১৯০
- ৫। বাণীকান্ত কাকতি, নীৰৱ সাধনা উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি প্ৰকাশিকা, গুৱাহাটী ১৯৭৪, পৃ. ১১
- ৬। বাণীকান্ত কাকতি, নীৰৱ সাধনা উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি প্ৰকাশিকা, গুৱাহাটী ১৯৭৪, পৃ. ৯
- ৭। বাণীকান্ত কাকতি, বাণীকান্ত চয়নিকা, পৃ. ২৫০
- ৮। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, নন্দন তত্ত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য, প্ৰকাশক, অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮০. পৃ. ১০
- ৯। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ছক্ৰেটিছৰ মতে কবিৰ প্ৰকৃতি।
উদ্ধৃত মহেশ্বৰ নেওগ
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত)
সাহিত্য সমীক্ষা
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন। যোৰহাট
১৯৬৩, পৃ. ১৭

- ১০। তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ভাৰতীয় আদৰ্শত বৈবাগ্য
উদ্ধৃত সাহিত্য সৌৰভ,
(সম্পাদনা) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক সংসদ,
LBS Publications, Ambari, Guwahati. 1989, পৃ. ৩৪
- ১১। নীলমণি ফুকন, সময়
উদ্ধৃত প্ৰফুল্ল কটকী, ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী।
প্ৰকাশিকা, অমিয়া দেবী,
যোৰহাট। ১৯৭৯। পৃ. ১১৩-১১৪
- ১২। কালিৰাম মেধি, গৌৰৱ
উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
(সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি পৃ. ২৪
- ১৩। কালিৰাম মেধি, গৌৰৱ
উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
(সম্পাদিত). সাহিত্য সুৰভি পৃ. ২৪
- ১৪। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, সাহিত্য কি শুৱনী প্ৰকাশ, যোৰহাট
১৮৭৪ শক। পৃ. ১৮
- ১৫। বেণুধৰ শৰ্মা, দূৰবীণ,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৱাগপুৰ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪
- ১৬। বেণুধৰ শৰ্মা, দূৰবীণ,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৱাগপুৰ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪ পৃ. ৫৭
- ১৭। বেণুধৰ শৰ্মা, দূৰবীণ,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৱাগপুৰ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪ পৃ. ৫৭
- ১৮। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, জোনাকী, ১৯২৮। পৃ. ৯—১০
- ১৯। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, উদ্ধৃত প্ৰফুল্ল কটকী, ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী,
পৃ. ১২৩
- ২০। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৬৩ পৃ. ২

- ২১। ৰমেশ দাস (সম্পাদিত),
অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী
প্ৰকাশক, অম্বিকাগিৰী জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ উদযাপন সমিতি,
বৰপেটা। ১৯৮৬ পৃ. ১৯৪
- ২২। ৰমেশ দাস (সম্পাদিত),
অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী
প্ৰকাশক, অম্বিকাগিৰী জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ উদযাপন সমিতি,
বৰপেটা। ১৯৮৬ পৃ. ১৯৬
- ২৩। মহেশ্বৰ নেওগ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি
প্ৰকাশক, জীৱেশ্বৰ হাজৰিকা
বাণী মন্দিৰ। ডিব্ৰুগড়
১৯৫৭। পৃ. ১৬৭
- ২৪। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, সাহিত্যৰ আভাস, প্ৰকাশক, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী,
গুৱাহাটী। অসম। ১৯৬৩ পৃ. ৮৩
- ২৫। লীলা গগৈ, টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা,
প্ৰকাশক, শ্ৰীভূমি পাবলিচিং কোম্পানী
৭৯ মহাত্মা গান্ধী ৰোড, কলিকতা। ১৯৭১। পৃ. ১১৪
- ২৬। হোমেন বৰগোহাঞি, ধূসৰ দিগন্ত,
প্ৰকাশক, শীতাম্বৰ নাথ
ফেক্সী বুক হাউচ, ঢেকীয়াজুলি, দৰং। অসম। ১৯৭০ পৃ. ৮৭
- ২৭। হোমেন বৰগোহাঞি, ধূসৰ দিগন্ত,
প্ৰকাশক, শীতাম্বৰ নাথ
ফেক্সী বুক হাউচ, ঢেকীয়াজুলি, দৰং। অসম। ১৯৭০ পৃ.
৩৫—৩৬
- ২৮। হীৰেন গোহাঁই, অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল। গুৱাহাটী।
১৯৯০। পৃ. ১৮
- ২৯। হীৰেন গোহাঁই, অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল। গুৱাহাটী।
১৯৯০। পৃ. ৬
- ৩০। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, দেৱী,
সাহিত্য প্ৰকাশ। গুৱাহাটী
২য় প্ৰকাশ। ১৯৮৯ পৃ. ১৫

- ৩১। মালিনী গোস্বামী, জ্ঞাত সাহিত্য সেনীৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰ,
আজিৰ অসম, শাৰদীয় সংখ্যা
১৯৯১। পৃ. ১৮৮।
- ৩২। দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, তৰাৰ জীৱন কাহিনী, বুধবাৰ, ২৪ জুলাই, ১৯৯১
- ৩৩। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, কিমাৰ্চ্যাম, প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
১৯৫৮, পৃ. ১১১
- ৩৪। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, কিমাৰ্চ্যাম, প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
১৯৫৮, পৃ. ৭৯
- ৩৫। লীলা গগৈ, কপলিং ছিগা বেল,
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ৩৪
- ৩৬। লীলা গগৈ, কপলিং ছিগা বেল
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ১২
- ৩৭। লীলা গগৈ, কপলিং ছিগা বেল
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ১
- ৩৮। লীলা গগৈ, কপলিং ছিগা বেল
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ৪
- ৩৯। ডিলক হাজৰিকা, ধূমপান নিষেধ,
উদ্ধৃত, অফুল্ল কটকী,
ফ্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী,
পৃ. ১৪৪
- ৪০। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,
প্ৰকাশিকা, প্ৰতিমা দেৱী,
ৰিহাবাৰী। গুৱাহাটী।
১৯৮৯। পৃ. ৪৬৭
- ৪১। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২২
- ৪২। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪

- ৪৩। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১২
- ৪৪। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১২
- ৪৫। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১০
- ৪৬। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪
- ৪৭। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪
- ৪৮। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাৰদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২০
- ৪৯। হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, স্বগত,
প্ৰকাশক, চিলাৰায় প্ৰকাশন
- ৫০। দেৱকান্ত সন্দিকৈ, কাষ চাপি যোৱাৰ নিয়ম,
প্ৰান্তিক, ১—১৫ ছেপ্টেম্বৰ '৯১
১০ম বছৰ ১৯শ সংখ্যা। পৃ. ১০
- ৫১। ভাৰতী বৰুৱা, মহাৰাণীৰ বিপত্তি
দৈনন্দিন, প্ৰান্তিক, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৯০
- ৫২। ছৈয়দ আব্দুল মালিক, খিড়িকী
অসম বাণী, ২৭ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৯১
- ৫৩। হোমেন বৰগোহাঞি, খুসৰ দিগন্ত, পৃ. ৮৬—৮৭
- ৫৪। হোমেন বৰগোহাঞি পৃ. ৪৭
- ৫৫। Marjorie Boulton, *Anatomy of Prose*.
Publisher, Routledge & Kegan Paul Limited,
Broadway House, 68—74 Carter Lane.
London E.C. 4. P. 177

অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান চৰ্চা

(১৯৩৯-৮৯)

শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

আলোচনাৰ ভিত্তি আৰু ৰূপৰেখা

অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ আলোচনাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱা এই আধা শতিকা জোৰা কালছোৱা, বিভিন্ন দিশ আৰু পৰ্য্যায়ত, বিভিন্ন কাৰণত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। নানা দিশৰ পৰা এই কালছোৱাৰ বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনাৰাজিয়ে বিশদ অধ্যয়নৰ অৱকাশ ৰাখে যদিও এই চমু প্ৰবন্ধত, সেই আটাইবোৰ খৰচি মাৰি আলচ কৰাটো সম্ভৱ নহ'ব।

এই কালছোৱাৰ গ্ৰন্থকাৰ, গ্ৰন্থ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ আদি সম্পৰ্কীয় তথ্যপাতিৰ অভাৱ তথা দুৰ্লভতা এনে প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত জ্ঞানাত্মক অন্তৰায়। কেন্দ্ৰীয়ভাৱে একাধিকবাৰ এনেবোৰ তথ্যপাতি যোগাৰৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল যদিও, তেনে প্ৰয়াস সফল নোহোৱা বাবে, মুখ্যতঃ, সীমিতভাৱে যিখিনি সা-সমল পাব পৰাতেনেই আছে, ঠিক তাৰ ভিত্তিতে এই প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰাৰ কাম হাতত লোৱা হৈছে। ইয়াৰ ফলত ক্ষেত্ৰ-বিশেষে গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ আৰু প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ আদিৰ প্ৰাসংগিক উল্লেখত, কেৱল মাত্ৰ সমলৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাৰ বাবেই, দুই-এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগ বাদ পৰি যোৱাটো অসম্ভৱ নহয়।

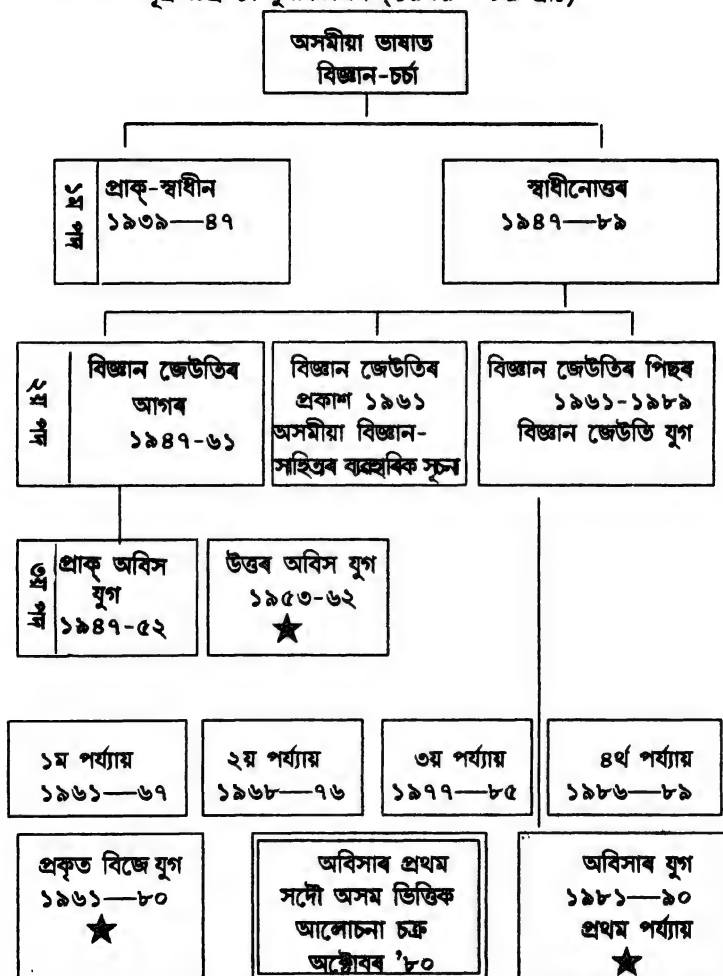
প্ৰবন্ধ শিৰোনামাই^১ যি ব্যাপকতাৰ আভাস দিছে তাৰ মাজত বিদ্যালয়ৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত পাঠ্যপুথিকে ধৰি, বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ জটিল প্ৰবন্ধ-পাতিকে সাঙুৰি বিজ্ঞান-সাহিত্য পৰ্য্যন্ত সকলো ধৰণৰ বিজ্ঞান ৰচনাই সোমাই আছে। এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশদ আলোচনাই, প্ৰবন্ধৰ কলেৱৰ, সামৰিব নোৱৰা ধৰণে বৃদ্ধি কৰিব পাৰে বুলি আশংকা কৰি, ক্ষেত্ৰ-বিশেষে কেৱল উল্লেখনীয় উদ্ভৱণ বা ধাৰা তথা প্ৰৱণতা আদি সম্পৰ্কেহে সামান্য খতিয়ান দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিবলগীয়া হৈছে।

যুগবিভাজন

বিভিন্ন প্ৰাচলৰ ভিত্তিত^২ এই কালছোৱাত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ উদ্ভৱণ ইতিহাসক বিভিন্ন নামেৰে চিনাক্ত কৰিব পাৰি যদিও, বিজ্ঞান-ৰচনাৰ

পৰা বিজ্ঞান সাহিত্যলৈ উত্তৰণৰ" ধাপটোকে এই কালছোৱাৰ মাইলৰ খুঁটি হিচাপে ধৰি লোৱা হৈছে বাবে, আমিও এই প্ৰাচলৰ ভিত্তিতে, সংশ্লিষ্ট কালছোৱাৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তলত দিয়া ধৰণে যুগবিভাজনৰ সূত্ৰ-চিত্ৰ কৰি ল'ব পাৰো:

সূত্ৰ-চিত্ৰ ১। যুগবিভাজন (১৯৩৯—৮৯ খ্ৰীঃ)^১



যুগবিভাজনৰ ভিত্তি

ব্যাখ্যা: তৰা চিহ্ন থকা আয়তে উপবিভাগ আৰু যৌথৰেখাৰ আয়তে যুগবিভাজনৰ ভিত্তি নিৰ্দেশ কৰিছে।

প্ৰথম পদৰ বিভাজনৰ ভিত্তি ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন; দ্বিতীয় পদৰ, বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ উদ্ভৱণ সোপানত এটি যুগান্তকাৰী সংযোজন আৰু তৃতীয় পদৰ, সেই সংযোজনৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ক্ৰমবিকাশ।

পাঠ্যপুথি আৰু বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-নিবন্ধকে ধৰি আলোচনী আৰু বাতৰিকাকতৰ নিয়মীয়া আৰু অনিয়মীয়া বিজ্ঞান শিতান পৰ্য্যন্ত, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ যি পৰম্পৰা যুগ যুগ ধৰি প্ৰতিষ্ঠিত আৰু লালিত-পালিত হৈ আহিছিল, তাত অজস্ৰ নতুন সম্ভাৱনা আৰু নতুন প্ৰত্যয় সংযোজন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, বিজ্ঞান-বিষয়ক প্ৰথম নিয়মীয়া অসমীয়া আলোচনী, বিজ্ঞান জেউতিৰ ভূমিকা আজি প্ৰায় তিনি দশকৰো অধিক কাল একক আৰু অনন্যৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। এই কাৰণেই স্বাধীনোত্তৰ কালৰ যুগবিভাজনৰ একমাত্ৰ যুক্তিসংগত ভিত্তি বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশন হিচাপে ধৰা হৈছে।

বিভিন্ন যুগত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ধাৰা আৰু বৈশিষ্ট্য

প্ৰাক্-স্বাধীন যুগ : এই যুগটোক বহুল ভিত্তিত জোনাকী উত্তৰ যুগ (১৯০২-৪৭)ৰ শেষৰ ছোৱা হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। পাঠ্যপুথি, প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ, পাঠ্যপুথি ভিন্ন বিজ্ঞানৰ অইন কিতাপ-পত্ৰ, বিজ্ঞানৰ জনপ্ৰিয় ৰচনা আদিৰ প্ৰসাৰ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত দুই-এক বিৰল ব্যতিক্ৰমৰ বাদে, কালছোৱা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। জোনাকী উত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছিল সমসাময়িকভাৱে একাধিক আলোচনীৰ প্ৰকাশ। বিজ্ঞান-চৰ্চা আৰু বিজ্ঞানৰ ৰচনা-পাতিৰ ক্ষেত্ৰত, এই যুগত কোনো নতুনত্বৰ সূচনা হোৱা নাছিল আৰু জোনাকী যুগত প্ৰতিষ্ঠা পোৱা আৰ্হিৰ অনুকৰণত আগৰ পৰম্পৰাকে বজাই ৰখাৰ প্ৰয়াস অব্যাহত আছিল। বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ সূচনা আৰু উন্মেষ ঘটোৱাৰ প্ৰয়াসত^৭ এই কালছোৱাৰ সাহিত্যিকসকল ইমান ব্যস্ত আছিল যে বিজ্ঞানৰ ৰচনা-পাতিৰ প্ৰতি যথাযথ মনোযোগ দিয়াৰ অৱকাশেই হয়তো তেওঁলোকে পোৱা নাছিল আৰু প্ৰয়োজনো বোধ কৰা নাছিল।

স্বাধীনোত্তৰ যুগ : ইয়াৰে প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাক দুটা উপ-বিভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : অসম বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগৰ কালছোৱা আৰু বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা বিজ্ঞান জেউতি প্ৰকাশ হোৱা পৰ্য্যন্ত। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা জনপ্ৰিয় কৰাকে মুখ্য উদ্দেশ্য হিচাপে লৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাৰ কাৰ্য্যক্ৰমিকাৰ ভিত্তিত আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ ফল হ'ল গৈ অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ প্ৰথম আকৃতীয়া, আনুষ্ঠানিক আৰু অনুষ্ঠানীয় উমৈহতীয়া মঞ্চ, বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশ। এই কালছোৱাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী কাৰ্য্যক্ৰম ধ্যান-ধাৰণাৰ গুৰিৰ কথাই আছিল

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জনসাধাৰণৰ কামত আহিব পৰাকৈ জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাবলৈ হ'লে, মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জটিল তথ্য-তত্ত্ব আদি সৰল, মনোপ্ৰাণী আৰু বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু তাৰ বাবে এক ব্যাপক, উন্নতীয়া, নিয়মীয়া মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই ধাৰণাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰা কিমান দুৰূহ, কষ্টসাধ্য আৰু প্ৰায় বুলে নোৱৰা ধৰণৰ আছিল, তাৰ অকাট্য প্ৰমাণ ৰহন কৰিছে, বিজ্ঞান জেটুতিৰ উদ্ভৱৰ সময়-লেখ'।

প্ৰাক্-অবিস যুগত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাই আগৰ যুগবোৰৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ ভিত্তিত গতানুগতিকভাৱে গঢ় লয়। পাঠ্যপুথি হিচাপে বিজ্ঞানৰ কিতাপ প্ৰকাশ, কাৰিকৰী বিজ্ঞানৰ দুই-এক ব্যতিক্ৰমী প্ৰকাশ', সাহিত্য-আলোচনীৰ' বিজ্ঞান-প্ৰবন্ধ আদিৰ বাহিৰে এই কালছোৱাত অইন নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ পাবলৈ টান। বিজ্ঞান শিক্ষাৰ সময়োচিত প্ৰসাৰৰ অভাৱেই যে এনে পৰিস্থিতিৰ বাবে বিশেষভাৱে দায়ী, তাৰ স্বল্ঘল-পটপট প্ৰমাণ, পৰৱৰ্তী কালত বিজ্ঞানশিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ সৈতে সূচনা হোৱা বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ব্যাপক ৰচনাসম্ভাৰৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে। উদ্ভৱ-অবিস যুগত এই দুয়ো দিশত হোৱা দ্ৰুততৰ কাৰ্যকলাপেও এনে অভিমতৰ সপক্ষেই ৰায় দিয়ে।

উদ্ভৱ-অবিস যুগক অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় পটভূমি, পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ভৰবেগ দিব পৰাকৈ ইতিমধ্যে, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা (১৯৪৮) আৰু আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ' প্ৰতিষ্ঠা (১৯৪৮)কৈ ধৰি, অসমৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি জগতত ভালেখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হোৱা দেখা যায়। মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞানৰ শিক্ষাদান আৰু গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থা পাঠশালাৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ ধাৰণা আৰু জনসাধাৰণক বিজ্ঞানমুখী কৰি তুলিবৰ বাবে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ব্যাপকতা আৰু বাৰংবাৰতা বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত সৰ্বাত্মক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি, সেই ধাৰণা কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো পদক্ষেপৰ সিঁহা কৰালৈ চাই, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ইতিহাসত এই যুগৰ ভৱিষ্যতিক দৃষ্টিভংগী তথা দূৰদৰ্শিতাক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতেই অন্যতম বিৰল পৰিঘটনা হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। এই যুগৰ বিজ্ঞানকৰ্মীসকলৰ নেতৃত্বত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা সম্পৰ্কে ঘোষিত আৰু অব্যাহত', অথবা, আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিকভাৱে যেনে ধৰণৰ চিন্তাৰ অংকুৰণ ঘটিছিল,

পৰৱৰ্তী যুগত তেনে অংকুৰণক গজালিৰ পৰা পত্ৰ-পুষ্প বিকশিত মহীৰাহত পৰিণত কৰাৰ প্ৰয়াসৰ জৰিয়তেই অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বিষয়টোৱে নতুন নতুন দিশত ক্ৰমবৰ্ধিত ভাৱেগ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ক্ষেত্ৰ বিশেষে এই কালছোৱাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ অংকুৰৰ সম্প্ৰসাৰণৰ জৰিয়তেও পৰৱৰ্তী যুগত নতুন দিশত নতুন উদ্ভাৱন আৰু সম্ভাৱনাৰ ক্ষেত্ৰ সম্প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়।

পাৰিভ্ৰমিক প্ৰতিকূলতাৰ কাৰণে বাস্তৱায়নৰ ক্ষেত্ৰত আশানুৰূপ সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলেও, চিন্তা-চৰ্চা আৰু বৌদ্ধিক নেতৃত্ব দিশত এই যুগটোৰ তুলনা পাবলৈ নাই। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ প্ৰাচীন আৰু গতানুগতিক পৰম্পৰাৰ পৰা, শেহতীয়া আৰু সৰ্বাধুনিক বিজ্ঞান সাহিত্যৰ^{১১} নৱতম ধাৰালৈকে উত্তৰণৰ সোপানো এই যুগতেই ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

উত্তৰ-অৰিস যুগৰ এটি মাইলৰ খুঁটি হৈছে বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশ। সেই হিচাপত ১৯৬১-৯০ পৰ্য্যন্ত কালছোৱাক সামগ্ৰিকভাৱে বিজ্ঞান জেউতি যুগ বুলিব পাৰি। প্ৰাৰম্ভৰে পৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ জৰিয়তে নেতৃত্ব দিব পৰা হোৱালৈকে বিজ্ঞান জেউতিক প্ৰায় ডেৰ দশক কালৰ (১৯৬১-৭৫/৭৬) প্ৰয়োজন হয় আৰু এই আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা পৰম্পৰা আৰু জনবলৰ (এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যেই বিজ্ঞানৰ লিখকগোষ্ঠীৰ) ভিত্তিত, ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ প্ৰথমখন সন্দৌ অসম ভিত্তিক আলোচনা চক্ৰ^{১২} অনুষ্ঠিত হয়। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পাৰম্পৰিক ঐতিহ্যৰ পৰা অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আধুনিক জগতলৈ সাৰ্থক উত্তৰণৰ এয়েই প্ৰথম, সামূহিক আৰু বাস্তৱানুগ প্ৰয়াস। এই আলোচনাচক্ৰই উন্মেষ কৰা ন ন দিশত হাতবাউলত বাট বোলাৰ ফলস্বৰূপেই, ঠিক ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰাই অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। এই কালছোৱাতে, ইমানদিনে বিজ্ঞান জেউতিয়ে অকলে আছুতীয়াভাৱে দায়িত্ব লৈ অহা বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সেৱাৰ বাবে, আলোচনীৰ ৰূপত একাধিক বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সেৱক সতীৰ্থৰ^{১৩} জন্ম হোৱাটোও উল্লেখযোগ্য ইতিবাচক পৰিৱৰ্তন।

বিজ্ঞান জেউতিৰ উত্তৰণৰ সময়-লেখক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী চাৰিটা পৰ্য্যায়ত দ্ৰাৱ কৰিব পাৰি। অবিসাৰ যুগ আৰম্ভ হোৱালৈকে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ, প্ৰচাৰ আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান জেউতিৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী একনায়কত্ব সকলোৱেই অপৰিহাৰ্য্য বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰি লৈছিল আৰু ইয়াৰ নেতৃত্বক সকলো পৰ্য্যায়ত সকলো দিশৰ পৰাই স্বাগতম জনোৱা হৈছিল। ইয়াৰ বিকল্পৰ চিন্তা বা ইয়াৰ নেতৃত্বক সবল আৰু শক্তিশালী কৰি তোলাৰ বাবে,

সময়ৰী বা সমপৰ্যায়ৰ অন্য প্ৰকাশনৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি আৰু বেছি ব্যাপক কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসৰ কথা চিন্তা কৰা হোৱা নাছিল।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য বিষয়ক প্ৰথম আলোচনা-চক্ৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ দ্ৰুততৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ খাতিৰভেই, এনে ধৰণৰ বিকল্পৰ প্ৰস্তাৱ^{১৪} আগ বঢ়ায় আৰু তাৰ আঁত ধৰিয়েই, পিছলৈ বিজ্ঞানসাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীলৈ সেৱা আগ বঢ়াবৰ বাবে, বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ কচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি, বিভিন্ন ধৰণৰ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনীয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। বিজ্ঞান জেউতিৰ তৃতীয় পৰ্যায়ৰ মাজভাগ মানৰ পৰা এনে ধৰণৰ বিকল্প মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ চতুৰ্থ পৰ্যায়ৰ শেষৰ পিনে, অসমীয়া আলোচনী-বাতৰিকাকত আদিৰ সংখ্যা হঠাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে আৰু এই প্ৰকাশসমূহৰ প্ৰায়বোৰেই নিয়মীয়া বিজ্ঞান শিতান প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে।

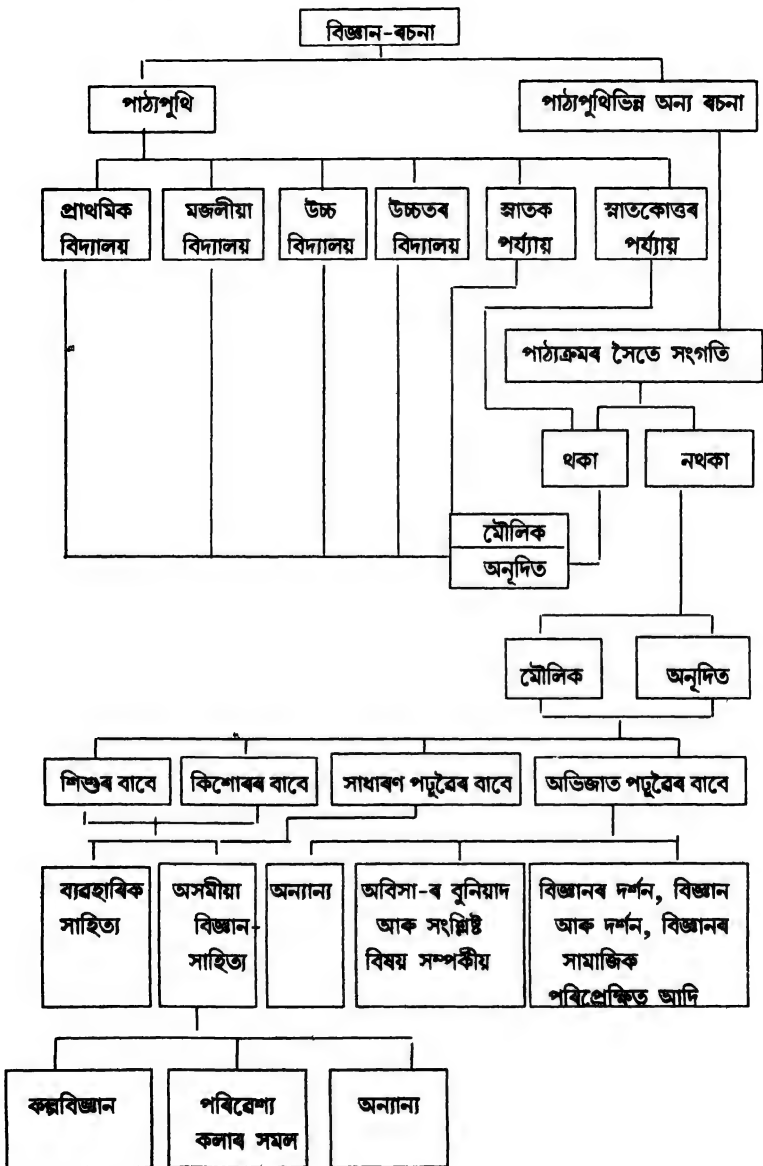
বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰথম পৰ্যায়টোক অনিশ্চয়তাৰ যুগ^{১৫}, দ্বিতীয়টোক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ আৰু তৃতীয়টোক সম্প্ৰসাৰণৰ যুগ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য যুগৰ আনুষ্ঠানিক সূচনা হোৱাৰ দিন ধৰি নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতে, ই সকলো শ্ৰেণী আৰু পৰ্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু সাহিত্য-আলোচনী, বাতৰিকাকত আদিকে ধৰি নানান ধৰণৰ প্ৰকাশনত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ চৰ্চা হোৱাটো পৰিলক্ষিত হ'বলৈ ধৰিছে। সম্প্ৰসাৰণ আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ দিশৰ পৰা এই যুগটো বিশেষভাৱে সম্ভাৱনাপূৰ্ণ যেন লাগে যদিও, কাৰিকৰী কাৰণতেই এই যুগটোৰ সম্যক মূল্যায়ন এতিয়াই সম্ভৱ নহয়। ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানসমূহেও এই কালছোৱাতেই জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কিতাপ-পত্ৰ আৰু আলোচনী প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থাটোক আৰ্থিকভাৱে নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি বিবেচনা কৰি, তেনেবোৰ প্ৰকাশনৰ বাবে আগ বাঢ়ি অহাৰ ফলত, অতি সাম্প্ৰতিকভাৱে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ এক সীমিত হ'লেও সুস্থ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য বজাৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

ৰচনাৰাজি: বৰ্ণীকৰণ

পঢ়ুৱৈৰ পৰ্যায় আৰু ৰচনাৰাজিৰ উদ্দেশ্য আৰু শ্ৰেণীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি, এই কালছোৱাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাখিনিক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি:

সূত্ৰচিত্ৰ ২। ৰচনাৰাজিৰ বৰ্গীকৰণ



পাঠ্যপুথি: ব্যাপকতা আৰু উত্তৰোত্তৰ উন্নতি

স্বাধীনতাৰ ভালেখিনি পিছলৈকে, আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত বিজ্ঞানক অৱশ্য-পাঠ্য বিষয় হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত নকৰা আৰু অসমীয়া ৰাজ্যভাষা হিচাপে স্বীকৃত নোহোৱাৰ ফলস্বৰূপে ব্যাপকভাৱে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় উৎসাহ আৰু পটভূমি তৈয়াৰ হোৱাটো সম্ভৱ হোৱা নাছিল। ১৯৬০-৭২ৰ ভিতৰত এই দিশত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ ফলস্বৰূপে, পাঠ্যপুথিৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ এক বহুল আৰু কাৰ্য্যক্ষম বৃহত্তৰ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। এই সিদ্ধান্তকেইটা হ'ল:

ৰাজ্যভাষা বিধেয়ক (১৯৬০) গ্ৰহণ: ইয়াৰ ফলত চৰকাৰী পৰ্যায়ত প্ৰশাসনিক পৰিভাষা গ্ৰণয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপলব্ধি কৰা হ'ল আৰু তাৰ পাৰ্শ্ব প্ৰভাৱ হিচাপে, প্ৰশাসনিক দৃষ্টিৰে প্ৰয়োজনীয় বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ আংশিক পৰিভাষাৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ পথ সুগম হৈ পৰিল।

বিজ্ঞান-বিষয়ৰ বাধ্যতামূলক শিক্ষা আঁচনি প্ৰৱৰ্তন: প্ৰাথমিকৰ পৰা উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত বিজ্ঞান অৱশ্য পাঠ্য বিষয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰে পৰা (১৯৭৩) বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ উপযোগীকৈ, বিভিন্ন বয়স-গোটৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ এক বৃহত্তৰ মঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ জৰিয়তে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশকসকলৰ মাজত ব্যাপক আৰু তীব্ৰতৰ প্ৰতিযোগিতা সম্ভৱ হোৱাৰ বাবে, বিজ্ঞান-বিষয়ক পাঠ্যপুথিৰ সংখ্যা ভালে পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছিল আৰু প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠি থকাৰ খাতিৰতেই, পাঠ্যপুথিৰ বিষয়গত আৰু কাৰিকৰী দিশৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই পদ্ধতিৰে উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত ভালেখিনি মানসম্পন্ন বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ পাইছিল।

একেটা শ্ৰেণীৰ বাবে একেখিনি পাঠ্যক্ৰমৰ একাধিক পাঠ্যপুথি প্ৰচলনৰ ব্যৱস্থা থকা বাবে, এই আঁচনিৰ ফলস্বৰূপে সমসাময়িকভাৱে নবীন-প্ৰবীণ উভয় চামৰ পৰাই ভালেখিনি বিজ্ঞান-লিখক পোৱাটোও সম্ভৱ হৈছিল।

পিছলৈ, একেটা শ্ৰেণীৰ বাবে এখন মাত্ৰ বিজ্ঞানৰ পুথি অনুমোদন কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলন হোৱাৰে পৰা এই ক্ষেত্ৰত নানান বিপৰ্য্যয়ে দেখা দিবলৈ ধৰে। ১৯৭৩ৰ পৰা উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত সকলো শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথিৰ গ্ৰণয়ন, প্ৰকাশন আৰু বিতৰণৰ দায়িত্ব চৰকাৰৰ কৰ্তৃত্বলৈ অনাৰে পৰা, বিদ্যালয় পৰ্যায়ত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰখন ভালেখিনি সংকুচিত হৈ পৰিছে^{১৬}।

উচ্চতৰ মাধ্যমিক বা +২ স্তৰ আৰু +৩ স্তৰৰ বাবে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি গ্ৰণয়ন: ভাৰত চৰকাৰৰ পৰিৱৰ্তিত ভাষা-নীতি (১৯৬৮-৬৯) সাৰাৰ ফৰিষৰ বাবে ব্যাপক কেন্দ্ৰীয় আৰু ৰাজ্যিক পৰ্যায়ৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে, ১৯৬১ খৃষ্টাব্দত ভাৰত চৰকাৰে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিভাষা আয়োগ^{১৭}

নামেৰে এটি অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পিছলৈ ইয়াৰ অৰ্থ-সাহায্য আৰু তত্ত্বাবধানত, ৰাজ্যভাষা পৰ্য্যায়ত কাম কৰিবৰ বাবে অসমৰ দুয়োখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰে প্ৰত্যেকতে একোখনকৈ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি^{১১} (১৯৬৮) প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই দুয়োখন সমন্বয় সমিতিৰ জৰিয়তে প্ৰথম পৰ্য্যায়ত +২ৰ সকলো আৰু +৩ৰ মহলাৰ সাধাৰণ (জেনেৰেল) পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ভালেখিনি পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হয়।

এই দুখন সমন্বয় সমিতিয়ে হাতত লোৱাৰ আগলৈকে, কেৱল +২ পৰ্য্যায়ৰ বাবে ব্যক্তিগত পৰ্য্যায়ত দুই-এখন বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ হৈছিল যদিও, +৩ পৰ্য্যায়ত অসমীয়াত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি নাছিল। শৈক্ষিক আৰু ব্যৱসায়িক কোনোটো দিশৰ পৰাই এনে প্ৰকাশনৰ বাবে উপযুক্ত পৰিৱেশ নাছিল।

পিছলৈ, সমন্বয় সমিতিৰ সমান্তৰালভাৱে ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশক গোষ্ঠীয়ে, +২^{১২} পৰ্য্যায়ত নিৰ্বাচিত দুই-এক বিষয়ত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ পৰম্পৰা বজাই ৰাখিছে যদিও, +৩ পৰ্য্যায়ত ব্যৱহাৰিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ বাহিৰে আন কোনো বিষয়ৰে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি এতিয়ালৈকে আমাৰ চকুত পৰা নাই। অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক সংসদ প্ৰতিষ্ঠা (১৯৮৬) হোৱাৰ পিছৰে পৰা, +২ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞানৰ সকলো বিষয়ৰে পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ একচেটিয়া দায়িত্ব এই সংসদৰ হাতলৈ গ'ল যদিও, নিৰ্বাচিত বিষয় কিছুমানত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশক গোষ্ঠীৰ প্ৰকাশনো সমান্তৰালভাৱে চলি আহিছে।

থোৰতে ক'বলৈ গ'লে^{১৩}, ব্যক্তিগত খণ্ডৰ দুই-এক বিষয়ত নিৰ্বাচিত প্ৰকাশনৰ বাহিৰে বিজ্ঞান বিষয়ক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন, প্ৰকাশন আৰু বিতৰণৰ একচেটিয়া দায়িত্ব ক্ৰমে উচ্চ বিদ্যালয় (১০ম) পৰ্য্যন্ত অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম, +২ পৰ্য্যায়ৰ বাবে সংসদ আৰু +৩ পৰ্য্যায়ৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হাতত ন্যস্ত আছে। মেজৰ (বা সন্মান) পাঠ্যক্ৰম আৰু স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ লগতে অন্যান্য কাৰিকৰী আৰু বৃত্তিমুখী শিক্ষাৰ বিষয়সমূহৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশনৰ বাবে এতিয়ালৈকে কোনো ধৰণৰ কাৰ্য্যোপযোগী আলাপ-আলোচনাৰ উমান^{১৪} পোৱা হোৱা নাই।

পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে সংগতি থকা বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰসংগ-পুথিৰ অভাৱো এইখিনিতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ব্যক্তিগত খণ্ড, স্বৈচ্ছাসেৱী অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু চৰকাৰী প্ৰয়াস/অৰ্থ-সাহায্যত যিখিনি প্ৰকাশ পাইছে সেইখিনিৰ জৰিয়তে সামান্য অভাৱ পূৰণ হৈছে যদিও, এনে অভাৱে মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্যক বহু পৰিমাণে ব্যাহত কৰি তোলা বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে।

পাঠ্যপুথিৰ ভিন্ন অন্য ৰচনা

এই ক্ষেত্ৰৰ বিভিন্ন দিশত, প্ৰাৰম্ভৰে পৰা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশকসকলৰ

অৱদানেই একক আৰু অনন্য আছিল। সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ প্ৰকাশনৰ মাজতে, সময় আৰু সুবিধা বুজি, এনে প্ৰকাশক গোষ্ঠীয়ে যিখিনি কিতাপ প্ৰকাশ কৰিছে, সকলো দিশৰ পৰা প্ৰশংসনীয় আৰু ব্যাপক নহ'লেও, এক উল্লেখযোগ্য পৰম্পৰা হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। পিছলৈ অসম বিজ্ঞান সমিতি, অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে এই পৰম্পৰা ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কৰাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগায় যদিও, এনে অৱদানৰ বাবে স্বীকৃতিৰ সিংহভাগ গিছে অসম বিজ্ঞান সমিতিৰেই প্ৰাপ্য। এখন বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ^{১১} প্ৰকাশ (১৯৬৪) আৰু আন এখনৰ সংকলন-সম্পাদনাকে^{১২} ধৰি মুঠ পাঁচোটা খণ্ডত ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানকোষ প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশনৰ^{১৩} উপৰিও সমিতিয়ে এই কালছোৱাত প্ৰায় ৬৭ খন জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথি/পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰি—সুপৰিকল্পিতভাৱে আগ বাঢ়িব পাৰিলে, আমাৰ ৰাজ্যখনৰ পটভূমিতো যে মাতৃভাষাত বিজ্ঞানৰ পুথিৰ বাবে ব্যৱসায়িক দৃষ্টিৰে বাহাল ৰাখিব পৰা বজাৰ সৃষ্টি কৰাটো অসম্ভৱ নহয়, সেই সত্য ব্যৱহাৰিতাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ লেখীয়াকৈ আৰু সম্ভৱ, ততোধিক বেছি সম্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও, এই ক্ষেত্ৰত অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ অভিলেখ কিন্তু বিজ্ঞান সমিতিৰ দৰে গৌৰৱোজ্জ্বল নহয়।

প্ৰাক্-অবিস যুগৰ বিজ্ঞান-ৰচনা

এই কালছোৱাত পাঠ্যপুথিৰ বাদে আছুতীয়াভাৱে জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ বা/আৰু গহীন চিন্তা-চৰ্চা সম্বলিত বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশৰ বাবে পৰিৱেশ কোনোপধ্যেই অনুকূল নাছিল আৰু বেছিভাগ বিজ্ঞান-লিখকৰ ৰচনাৰ, প্ৰায় একক আৰু অনন্য মাধ্যম আছিল সাহিত্য-আলোচনীৰ বিজ্ঞান-শিতান বা মাজে-সময়ে, সাহিত্য-আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ দুই-চাৰিটা সীমিত পৃষ্ঠা। নানান কাৰণত, এই কালছোৱাৰ লিখকসকলৰ বেছিভাগেই, অকল বিজ্ঞান-ৰচনাতেই আবদ্ধ নাথাকি, সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাতো আত্মনিয়োগ কৰিছিল আৰু তাৰে মাজৰ দুই-এগৰাকীয়েহে আছুতীয়াভাৱে বিজ্ঞান-ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। থূপতে পোৱাকৈ, এনে ধৰণৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰাজিৰ কোনো সংকলন প্ৰকাশ নোহোৱাৰ বাবে এই ৰচনাৰাজিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰক্ৰিয়া আজি পৰ্য্যন্ত আৰম্ভ হোৱা নাই।

এই কালছোৱাৰ সীমিত সংখ্যক বিজ্ঞানৰ পুথিৰ ভিতৰত বৃত্তিমূলক বিষয়ৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। পদ্মেশ্বৰ চিৰিং ফুকনৰ অসমীয়া কুটীৰ শিল্প শিক্ষা (১৯৪৬), ফলীধৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া সংকেত-লিখন প্ৰণালী (১৯৫০) আৰু প্ৰতাপ ভাস্কৰদাসৰ ছাপা-শিক্ষা (১৯৫১) এই ত্ৰৈলীৰ কিতাপ। জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা কিতাপকেইখন হ'ল আহমেদ হুছেইনৰ দ্বাৰা অনুদিত বিজ্ঞানৰ

বিচিত্ৰ কাহিনী (১৯৩৯), বোহিণীকুমাৰ বৰুৱাৰ বিজ্ঞানৰ সাধু (১৯৪৩), শান্তি দাসৰ বিজ্ঞানৰ কথা (১৯৫১) আৰু কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জড়িত গছ (১৯৫৩)। প্ৰয়াস জাৰি আছে যদিও^{২৪}, এই কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞান-গ্ৰন্থসমূহৰ বিশদ তালিকা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাই।

এই কালছোৱাৰ সাহিত্য-আলোচনীকেইখনত বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি সম্পৰ্কীয় প্ৰায়-নিয়মীয়া প্ৰবন্ধ-পাতিৰ উপৰিও, সৌৰজগত, আধুনিক পদাৰ্থ বিজ্ঞান, পাৰম্পৰিক আৰু আধুনিক উভয়বিধ চিকিৎসাবিজ্ঞান, পুৰাতত্ত্ব আৰু নৃতত্ত্ব, বিজ্ঞান আৰু দৰ্শন, বিজ্ঞানৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে প্ৰযুক্তিবিদ্যা আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰবন্ধ মূলতঃ ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ আলম লৈ লিখা হৈছিল যদিও থলুৱা বিজ্ঞান আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ক মৌলিক প্ৰবন্ধ-পাতিও দুই-চাৰিটা প্ৰকাশ পাইছিল^{২৫}।

পুৰাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, মুদ্ৰাবিজ্ঞান, পাঠসমীক্ষা আৰু সংশ্লিষ্ট বিষয় আদি বিষয়ত, এই কালছোৱাৰ আগৰে পৰাই সক্ৰিয় হৈ থকা বিশিষ্ট লিখক কেইগৰাকীমান হ'ল ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি (১৮৬৬/১৯৪৮), সোণাৰাম চৌধুৰী (১৮৭০/১৯৪২), নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৮৯০/১৯৪৭), সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মাকটকী (১৯০১/১৯৪৬), ৰাজমোহন নাথ (১৮৮৯/১৯৬৫), বেণুধৰ শৰ্মা (১৮৯৪/১৯৬৭), আৰু প্ৰেমধৰ চৌধুৰী আদি।

উত্তৰ-জাৰিস যুগৰ ৰচনাৰাজি

বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰা বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশলৈকে এই কালছোৱাত বিজ্ঞানৰ ৰচনা-সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত, তাৰ ঠিক পূৰ্বৱৰ্তী কালছোৱাৰ ধাৰা আৰু বৈশিষ্ট্যই অব্যাহত আছিল। বিজ্ঞান-ৰচনাৰ প্ৰতি লেখক-লেখিকাৰ ষাউতি, প্ৰকাশৰ মাধ্যম আৰু বাৰংবাৰতা আদি প্ৰায়বোৰ ক্ষেত্ৰতেই এক ধৰণৰ গতানুগতিকতাৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছিল আৰু বিজ্ঞান-ৰচনাৰ বাবে আছুতীয়া মঞ্চ তেতিয়াও সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ইয়াৰ ঠিক পূৰ্বৱৰ্তী কালছোৱাৰ সৈতে এই যুগৰ ৰচনা-সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত দুটা বিশেষ পাৰ্থক্য চকুত পৰে:

১। আগৰ কালছোৱাৰ তুলনাত অধিক সংখ্যক বিজ্ঞানৰ লোকৰ দ্বাৰা (সাধাৰণতেই শিক্ষাবৃত্তিৰ সৈতে জড়িত) জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথিৰ ৰচনা প্ৰকাশ আৰু ২। গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ, বিশেষকৈ বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ সমন্বয় সম্পৰ্কীয় পুথিৰ প্ৰকাশ।

প্ৰথমবৰ্গৰ অন্তৰ্গত পুথি কেইখনমান হ'ল: দ্বীপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বিজ্ঞানৰ বিশ্বয় ষাউৰি (১৯৫৬), প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বিজ্ঞানৰ বিজয় কাহিনী (১৯৬০), পাকসুপ্ৰী বৰুৱা আৰু হিতেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱাৰ বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক (১৯৬১), বিনয়কুমাৰ তামূলীৰ বিশ্ববহুসা (১৯৬০), যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ পৰমাপু শক্তি, যুগেন্দ্ৰনাৰায়ণ মহন্তৰ এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন আৰু আপেক্ষিকতাবাদ (১৯৫৬)

আৰু আপেক্ষিকতাবাদ (১৯৬১), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ পৰীক্ষা সোণৰ দেশ (১৯৫৯), ভুবনমোহন দাসৰ আদিয় যুগৰ আদিকথা (১৯৬০), মানৱৰ আদি কথা (১৯৬০) আৰু বিহুৰ্জনৰ পঞ্চম মানৱ (১৯৬১), যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ পতংগৰ কথা (১৯৬০), ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ ইলা ভনীটিলৈ যুকলি চিঠি (১৯৫৫), পদ্ম বৰকটকীৰ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আধুনিক আৱিষ্কাৰৰ কাহিনী (অনুবাদ ১৯৫৮), ৰাজেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ ডিটামিন আৰু কেল্লাৰ (১৯৬০), লক্ষীশেখৰ বৰুৱাৰ ইলেকট্ৰিচিটি আৰু যন্ত্ৰপাতি (১৯৬১), বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ গছৰ বেমাৰ আৰু নিৰাৰণ (১৯৬১), ললিতকুমাৰ বৰাৰ হাঁহ-কুকুৰা পালন আৰু ৰোগ-নিৰাৰণ (১৯৬১), মাধুৰী বৰাৰ গাখীৰ আৰু গাখীৰৰ উৎপন্ন বস্তু (১৯৫৬), ৰোহিনীকুমাৰ বৰুৱাৰ পৰিপুষ্টি বিজ্ঞান (১৯৫৮), ধৰেন্দ্ৰনাথ মেধিৰ ৰং প্ৰণালী (১৯৫৭), ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈৰ পুৰণি অসমৰ শিল্প (১৯৫৯), হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ বস্তু শিল্পৰ ইতিহাস আৰু গদাধৰ দাসৰ প্ৰাথমিক মিত্ৰিশিল্পৰ পৰিচয় (১৯৬১)।

এই কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য মন কৰিবলগীয়া। চিকিৎসা বিজ্ঞান, কৃষি বিজ্ঞান আদিকে ধৰি বৃত্তিমূলক বিজ্ঞান-শিক্ষা পৰ্য্যন্ত বিভিন্ন বৰ্গৰ লেখকসকল আগ বাঢ়ি অহা বাবেই এনে বৈচিত্ৰ্য সম্ভৱ হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। তদুপৰি, সাহিত্য-আলোচনীয়ে বিজ্ঞান-শিতানৰ বাবে আগ বঢ়োৱা অতি সীমিত পৰিসীমা ভেদ কৰি, সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ ওচৰ চপাৰ মানসিকতাইও এনেদৰে বিভিন্ন বৃত্তিৰ লোকক এনেবোৰ বিষয়বস্তুৰ সম্পৰ্কে জনপ্ৰিয় পৰ্য্যায়ৰ পুথি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰা বুলি ভাবাৰো অৱকাশ আছে। সম্প্ৰসাৰণ আৰু ব্যাপকতাৰ দিশত ব্যৱহাৰিক পদক্ষেপৰ বাবে এই কালছোৱা বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

এই কালছোৱাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন হৈছে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ (উপৰি-উক্ত তালিকাৰ ৭ম আৰু ১০ম-১২শ খন)। এই পৰম্পৰা ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কৰাৰ বিশদ কাৰ্য্যক্ৰম আঁচনিৰ অভাৱ সত্ত্বেও, অসম প্ৰকাশন পৰিষদে হেগাচোৰোকাকৈ হ'লেও, বিজ্ঞানৰ দুই-এখন মূল আৰু অনুদিত পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ এতিয়া বজাই ৰখাৰ প্ৰয়াস আজি পৰ্য্যন্ত অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে।

আধুনিক বিজ্ঞানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাংখ্যা আৰু বেদান্তৰ ব্যাখ্যা

গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাধানাথ ফুকন (১৮৭৫-১৯৬৪)ৰ বিজ্ঞানৰ সিপাৰে (১৯৫৫) কেইবাটাও দিশৰ পৰা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পাশ্চাত্যৰ বিজ্ঞানী-দাৰ্শনিক এডিংটন, আইনষ্টাইন, ৰাডাৰফ'ৰ্ড আৰু জেম্‌চ জীন আদিয়ে আগ বঢ়োৱা বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ আন্তঃবিক্ৰিয়া আদিৰ ব্যাখ্যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, আধুনিক বিজ্ঞান আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন মূলতঃ যে একে পৰমার্থৰে

ভিন্ন স্বৰূপ সেই তত্ত্ব এই ব্ৰহ্মত^{১০} অতি প্ৰাঞ্জল আৰু বিশ্বাসযোগ্যভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। এই সম্পৰ্কত প্ৰয়োজন হোৱা উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ কাৰিকৰী শব্দসম্ভাৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ^{১১} আদিও যুকনে অতি সতৰ্কভাৱে সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। পৰৱৰ্তী কালৰ বিভিন্ন বিজ্ঞান-ৰচনাত এই প্ৰতিশব্দবোৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যুকনৰ ‘বিজ্ঞান আৰু বেদান্ত’^{১২}, ভাষা আৰু বিষয়বস্তুৰ সামঞ্জস্যৰ দিশৰ পৰা আন এটি অনবদ্য সৃষ্টি।

বিজ্ঞান জেউতি যুগৰ ৰচনাৰাজি

উত্তৰ-অবিস যুগৰ ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বাবে আছুতীয়া আৰু নিয়মীয়া মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি নতুন সম্ভাৱনাৰ দুৱাৰ মুকলি হ’ল। বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বাবে আধুনিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰয়োজনীয় পৰিভাষা গ্ৰহণন, ইংৰাজী অনুবাদৰ জৰিয়তে ইংৰাজী বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ কল্পবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ পটুৱৈৰ পৰিচয় আৰু সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু মৌলিক বিজ্ঞান-নিবন্ধ আদিৰ জৰিয়তে, সামগ্ৰিকভাৱে এক আন্তৰ্জাতিক পৰিপ্ৰেক্ষিত আগত ৰাখি, অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পাৰম্পৰিক আৰু প্ৰাক্-অবিস যুগ পৰ্য্যন্ত চলি অহা ধ্যান-ধাৰণাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰে^{১৩}। প্ৰবীণ চামৰ ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও বিজ্ঞান জেউতিয়ে এক বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত নতুন আৰু নবীন চাম বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাকো অভূতপূৰ্বভাৱে উৎসাহ যোগাবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তী যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাসকলৰ বেছিভাগেই বিজ্ঞান-জেউতিৰ পাতত পোন প্ৰথমে বিজ্ঞানৰ লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা। থোৰতে ক’বলৈ গ’লে, অৰুণোদইৰ যুগৰে পৰা (১৮৪৬) এই শতিকাৰ নৱম দশক (—১৯৮৯ ইং) পৰ্য্যন্ত এই প্ৰায় ডেৰ শতিকা জোৰা কালছোৱাৰ ভিতৰত এই যুগটোকে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ সোণালী যুগ আখ্যা দিব পাৰি। বিজ্ঞান জেউতিৰ ভাৱিষ্যতিক নেতৃত্ব^{১৪} ফলস্বৰূপে, এই যুগতেই, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰ পৰা অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৃহত্তৰ, ব্যাপক আৰু আধুনিকতম ধ্যান-ধাৰণালৈ সাৰ্থক উত্তৰণৰ আধাৰশিলা স্থাপন কৰা হয় আৰু অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফলস্বৰূপে, এই উত্তৰণ নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতেই ব্যাপকভাৱে সাৰ্থক হৈ উঠে।

এনে উত্তৰণৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ মূল বৈদীলৈ কেনে ধৰণৰ অৰিহণা যোগাই ইয়াক আৰু বেছি আধুনিক আৰু বেছি সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে তাৰ বিশদ আলোচনাৰ বাবে এক সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধৰ প্ৰয়োজন।

বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা আৰু প্ৰাথমিক বিজ্ঞানকোষৰপ্ৰথম দুটা খণ্ডৰ উপৰিও

এই কালছোৱাত বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞানৰ পুথিবোৰৰ কেইখনমান হ'ল: সুৰেন্দ্ৰনাথ মেধিৰ ভৰংগ জগৎ (১৯৬৭), ভুবনমোহন দাসৰ বিশ্ববৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ (১৯৬১) আৰু মানুহ (১৯৬৮), প্ৰভুল গোস্বামীৰ খাল্গাখাল্গ কথো (১৯৬৮), অনিলকুমাৰ শৰ্মাৰ চন্দ্ৰলোকলৈ (১৯৬৫; জুল ভাৰ্ণৰ পুথি টু দি মুনৰ অনুবাদ), সত্যেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ এঙী, মুগা, পাট (১৯৭০), শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সচিন্দ্ৰ কমাৰ শিল্প পৰিচয় (১৯৬২), ফটিকচন্দ্ৰ গগৈৰ ভাৰতৰ বনবীয়া জন্তু (১৯৬৬), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ চৰাই বিনক্ষীয়া (১৯৬৯), প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰাটিক, বৰৰ আৰু সূতাৰ বিন্ময়কৰ কাহিনী (১৯৬৭), যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বহুসাময় বিশ্ব (১৯৬৫; চাৰ জেমচ জীনজৰ ইংৰাজী পুথি দি মিটিবিলিচ মুনিভাৰ্চৰ অনুবাদ), ৰায়হান চাহৰ বিলুপ্ত জগৎ (১৯৭০; চাৰ আৰ্থাৰ কনান ডয়লৰ দি ল'ষ্ট ৱৰ্ল্ডৰ অনুবাদ), পদ্ম বৰকটকীৰ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আধুনিক আৱিষ্কাৰৰ কাহিনী; (অনূদিত), নবহৰি দাসৰ বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ধাৰা (১৯৬৩, অনূদিত), বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ অংকৰ প্ৰশিক্ষণ প্ৰণালী (১৯৬৫), অমৰ দত্তৰ বিজ্ঞানৰ মেজিক (১৯৬৫), হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতাৰ চন্দ্ৰ অভিযান (১৯৭২), কনকচন্দ্ৰ মহন্তৰ অগ্ৰগামী কৃষি (১৯৭২), মুকুল শৰ্মাৰ পদাৰ্থ, পৰমাণু আৰু শক্তি (১৯৬৯), সত্যেন্দ্ৰ শৰ্মাৰ তেল, সত্যতা আৰু আমি (১৯৬৬) আৰু বিনয়কুমাৰ তামূলীৰ মহাকাশ অভিযান (১৯৬২), নীলকান্ত বৰুৱাৰ যৌনশিক্ষা (১৯৭৭) আদি।

এই কালছোৱাৰ সাহিত্য-আলোচনীসমূহত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধ-পাতিত বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰবন্ধ-পাতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বিভিন্ন সাহিত্য-আলোচনীৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক প্ৰবন্ধ কেইটিমান হ'ল:

ৰামধেনু

প্ৰফুল্ল বৰুৱা— পেট্ৰ'লিয়ামৰ জন্মকথো ১২/৪, বিনোৱা ভাৱে— বৈজ্ঞানিক শক্তি আৰু সাহিত্য (অনূদিত) ১১/৯, ডন ব্ৰাউন— চন্দ্ৰলোকত প্ৰথম মানুহ (অনূদিত) ১৮/৮, সৰোজ দত্ত— মহাশূনাৰ পথেদি চন্দ্ৰলৈ ১১/৭, নাগাৰ্জুন (হুয়ানাম)— ভাৰতৰ বিজ্ঞান সাধনা— অতীত আৰু বৰ্ত্তমান ১১/৭ আৰু কালিনাথ শৰ্মা— জিন ১৮/৯।

অন্যান্য

সোণেশ্বৰ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ৩০/৬-৭, কালিনাথ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞান আলোচনা মধ্যবিশেষ শক্তিকাত অসমীয়া সাহিত্য ১৯৭৪, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অক্ষয় সংগ্ৰামত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য নিউক্লিয়াচ ১/১, ১৯৮১ আৰু অসমীয়া বিজ্ঞান সাংবাদিকতা: শংকা আৰু সম্ভাৱনা বৰ্ত্তমান ২/৭

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য যুগৰ ৰচনাৰাজি

বিজ্ঞান জেউতিয়ে ব্যাপক কৰি তোলা পটভূমিত, ১৯৭২-৭৩ৰ পৰা বিদ্যালয়সমূহত বিজ্ঞান অৱশ্য-পাঠ্য বিষয় হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পিছত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৃহত্তৰ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ অনুকূল বাতাবৰণ সৃষ্টি হয় আৰু অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত (১৯৮০) অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সৰ্দৌ অসম ভিত্তিক প্ৰথমখন আলোচনা চফ্ৰৰ পৰাই^{১২} অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ অধুনিক পৰ্বৰ আনুষ্ঠানিক সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। বিজ্ঞান জেউতিয়ে প্ৰতিপালন কৰা বিজ্ঞানৰ লেখক গোষ্ঠীয়েই এই উত্তৰণৰ গুৰি ধৰে আৰু প্ৰথমবাৰৰ বাবে, একেখন মঞ্চত, ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু বিভিন্ন বয়সৰ বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাসকলক একেলগ কৰি অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰম্পৰাক, কিদৰে সাৰ্থক আৰু কাৰ্য্যক্ষমভাৱে বিজ্ঞান-সাহিত্যলৈ উত্তৰণ ঘটাব পাৰি, তাৰ এক বিশদ আৰু দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। এই আলোচনা-চফ্ৰতে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সৰ্বজনস্বীকৃত সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয় আৰু বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ লক্ষ্য আৰু পৰিসৰ আদিও ঠাৱৰ কৰা হয়^{১৩}।

এই উত্তৰণে আনুষ্ঠানিকভাৱে ন ন দিগন্ত উন্মোচন কৰাৰ লগতে নবীন আৰু উঠি অহা চামৰ মাজত বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱাৰ এক সাহসিকতাপূৰ্ণ মানসিকতাৰো উন্মেষ ঘটালে। বিজ্ঞান জেউতি প্ৰকাশ হোৱাৰ কালছোৱাত লেখক-পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱৰা বহু নতুনত্বৰ সৃষ্টিৰ নৱ মূল্যায়ন হোৱাৰ উপৰিও, তেনে নতুনত্বৰ আঁত ধৰি, বহু বিজ্ঞান লেখকে বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ন ন দিশত আগ বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে।

জনসাধাৰণ আৰু কোমলবয়সীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে লিখা বিজ্ঞানৰ ৰচনাসম্ভাৰত নতুন শৈলীৰ সম্পৰীক্ষা আৰম্ভ হোৱাৰ উপৰিও বিজ্ঞানভিত্তিক কল্প ৰচনা, গল্প-উপন্যাস আদিৰ লগতে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰতি ৰাইজক আকৃষ্ট আৰু আস্থাশীল কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে, পৰিবেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা^{১৪} জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ বাবেও সাহিত্যৰ সমগ্ৰ ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে। বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা প্ৰণয়ন আৰু শিশু-কিশোৰৰ বাবে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানকোষ প্ৰকাশৰ ধাৰণা আদি সম্প্ৰসাৰিত কৰি বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ব্যাখ্যামূলক অভিধান ৰচনাৰ ধ্যান-ধাৰণা^{১৫} সাক্ষাৎ কৰাৰ উপৰিও জনসাধাৰণৰ বাবে বিজ্ঞানৰ বাতৰিকাকত^{১৬} বিজ্ঞানৰ একোটা বিষয় খৰচি মাৰি আলচ কৰা পৰ্যায়ক্ৰমী-আংশিক বিজ্ঞানকোষ জাতীয়^{১৭} দুমহীয়া প্ৰকাশন আদিৰো সূচনা হয় এই কালছোৱাতেই। সাহিত্য-আলোচনীত, আগতে সীমিত কৰি ৰখা বিজ্ঞান-ৰচনাৰ স্থান অভাৱনীয়ভাৱে সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ পৰম্পৰা আৰু বিজ্ঞান বিষয়ক মুখ্য নিবন্ধক সাহিত্য-আলোচনীত প্ৰাধান্য দিয়াৰ পৰম্পৰাৰো শুভ-সূত্ৰপাত ঘটে এই

কালছোৱাত। দৈনিক আৰু বিভিন্ন পৰ্য্যায়কালৰ বাতৰিকাকত আদিত নিয়মীয়া বিজ্ঞান-শিতান আৰু সময়িক গুৰুত্বৰ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যা বিষয়ক নিবন্ধ, প্ৰবন্ধ নিবন্ধ আদি প্ৰকাশ কৰি বিজ্ঞানৰ ৰচনাৰাজিক সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ আৰম্ভ হয় এই কালছোৱাতেই। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা যে সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা পাবৰ যোগ্য আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল ধাৰাক সমৃদ্ধ কৰিব পৰাকৈ ই এটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা, —সেই সত্যৰ ব্যৱহাৰিক স্বীকৃতিও এই কালছোৱাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ফৰেন্সিক বিজ্ঞান, ক্ৰীড়াবিজ্ঞান মঞ্চকলাবিজ্ঞান, কম্পিউটাৰ-বিজ্ঞান, চলচ্চিত্ৰবিজ্ঞানকে আদি কৰি বিজ্ঞানৰ আধুনিকতম শাখা-প্ৰশাখাত প্ৰবন্ধ-পাতি ৰচনাৰ প্ৰতিও এই কালছোৱাৰ লেখক-লেখিকাসকল আগ্ৰহান্বিত হয় আৰু বিভিন্ন মাধ্যমে^{১৮} এনে ৰচনাৰাজিক স্বাগতম জনোৱাৰ লগতে এনে ধৰণৰ নৱতম বিষয়বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক পৃষ্ঠপোষকতা অৱশ্য কৰ্তব্য হিচাপে ধৰি লোৱা দেখা যায়। ক্ৰীড়াবিষয়ক আছুতীয়া আলোচনীত^{১৯} ক্ৰীড়াবিজ্ঞান ভিত্তিক গলা আৰু ধাৰাবাহিক উপন্যাসৰ প্ৰকাশৰ উপৰিও ক্ৰীড়াবিজ্ঞান আৰু ক্ৰীড়া ঔষধি বিষয়ক প্ৰথমখন সদৌ অসমভিত্তিক আলোচনা চক্ৰও এই কালছোৱাতেই অনুষ্ঠিত হয়। ইংৰাজীৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ কল্পবিজ্ঞানৰ গল্প-উপন্যাস আৰু গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-পাতিৰ ব্যাপক ভাষান্তৰ/অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই কালছোৱাত নতুন সচেতনতা সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। অকণিৰ বাবে আছুতীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী^{২০}, প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশ সম্পৰ্কীয় আছুতীয়া আলোচনী^{২১}, জনসাধাৰণৰ বাবে আছুতীয়া স্বাস্থ্য আলোচনীৰ^{২২} প্ৰকাশকো এই কালছোৱাৰ পটুৱৈসকলে আদৰি লোৱা দেখা গৈছে।

সকলো দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে, সম্প্ৰসাৰণ আৰু নতুনতৰ দিশ উন্মোচনৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়া পৰ্য্যন্ত এই কালছোৱাৰ তুলনা পোৱা টান।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুনতৰ বিষয়বস্তু লৈ প্ৰকাশ পোৱা এই কালছোৱাৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল:

□ উচ্চতৰ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান বিষয়ক

বসন্ত ডেকা— কোৱাণ্টাম ধাৰণাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ, ক্ষেত্ৰতত্ত্বৰ ডেৰশ বছৰ সম্পাদিত (১৯৮৩), দিলীপ কুমাৰ চৌধুৰী— মৌলিক কণা, (১৯৮৫) কিশোৰীমোহন পাঠক— মহাজাগতিক ৰশ্মি (১৯৮৬), আদি।

□ প্ৰকৃতি, পৰিবেশ আৰু সংৰক্ষণ সম্পৰ্কীয়

দীনেশ বৈশ্য বিলুপ্ত প্ৰাণী (১৯৮৬), অলককুমাৰ বুঢ়াগোহাঞি আৰু নীলমণি বৰা— বিভিন্ন উদ্ভিদ (১৯৮৬), প্ৰসন্ন ডেকা— মনোৰম মৰুভূমি (১৯৮৪), সোণেশ্বৰ শৰ্মা-নীলিম সলিল ৰাশি (১৯৭৬), ডিব্ৰুগড়ৰ চলিহা— চৰাই চিনো আছক আদি।

□ ব্যৱহাৰিক বিজ্ঞান বিষয়ক

দিগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী— মাটি খেতি সাৰ (১৯৮৮), ৰমেশচন্দ্ৰ গোস্বামী— চিনাকি বস্তুৰ ভিতৰৰ কথা (১৯৮৪), সুনীল বৰ্মন— আধুনিক টেলিভিচন (১৯৮৬), ট্ৰেঞ্জিটৰ ৰেডিঅ' শিক্ষা- (১৯৮৬), ভৱানীকান্ত শৰ্মা— টেলিভিচন (১৯৮৬) আদি।

□ বিজ্ঞানৰ বুৰঞ্জী আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কীয়

অৰুণমণি চৌধুৰী— জৈৱৰাসায়নিক বিকাশ আৰু জীৱৰ উৎপত্তি (১৯৮৩), কুলেন্দু পাঠক সম্পাদিত ডাৰউইন আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৫), বসন্ত ডেকা— পৰমাণু আৰু পাৰমাণৱিক কণাৰ আৱিষ্কাৰ, পৰমা মহন্ত— পৰমাণু জগৎ আৰু নীলচ ব'ৰ (১৯৮৭) আদি।

□ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বুনিয়াদ সম্পৰ্কীয়

ভৱানীকান্ত শৰ্মা— বিজ্ঞানৰ অভিধান, (১৯৮৭), শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞানসাহিত্য, (১৯৮৮)।

□ কল্পবিজ্ঞানৰ, মৌলিক আৰু অনূদিত

দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী— প'ৰ্টেবল স্বেল এবজৰ্ৱাৰ (১৯৮৫), সাগৰৰ তলিয়েদি কুৰি হেজাৰ লীগ অনূদিত (১৯৮৮), শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— আকাংক্ষাৰ আটলাণ্টিক (১৯৮৭) আদি।

□ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড/ মহাকাশ সম্পৰ্কীয়

পবনচন্দ্ৰ মহন্ত— বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কথা (১৯৮৮), হীৰালাল দূৱৰা— মহাকাশ অভিযান (১৯৭৬), মহেন্দ্ৰনাথ বৰা- কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ।

□ ক্ষৰেজিক বিজ্ঞান

পদ্মপাণি মহন্ত— ফিংগাৰপ্ৰিণ্ট (১৯৮১)।

□ কম্পিউটাৰ বিজ্ঞান

কুলেন্দু পাঠক— কম্পিউটাৰ (১৯৮৪)

□ সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিজ্ঞানভিত্তিক সচেতনতা সম্পৰ্কীয়

যজ্ঞেশ্বৰ হাতীবৰুৱা— শক্তি, শক্তিসংকট আৰু সৌৰশক্তি (১৯৮৬), পবিত্ৰকুমাৰ পাটোৱাৰী— পৰিবেশ সংৰক্ষণ (১৯৮৫), দীনেশ বৈশ্য— ভয়ংকৰ ডব্লিবাং (১৯৮৭), পদ্মপাণি মহন্ত— ঔষধ, চিকিৎসক আৰু গিণিপিগকপী আমি (১৯৮৭) আদি।

সাময়িক আৰু ভাৱিষ্যতিক গুৰুত্বৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা বিষয়ক বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-পাতি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কালছোৱা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই কালছোৱা বিজ্ঞান জেউতিৰ নেতৃত্ব, এই দিশতো উল্লেখনীয়ভাৱে একক আৰু

অনন্য হৈ থাকে। নতুনতৰ আৰু সাময়িকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাভিত্তিক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ, বাদ-বিসম্বাদ আদিৰ এই কালছোৱাৰ বাতৰিকাকত আৰু সাহিত্য-আলোচনী আদি তুলনামূলকভাৱে ইয়াৰ ঠিক আগৰ কালছোৱাতকৈ বেছি সমৃদ্ধ। একাধিক বিজ্ঞান-আলোচনীৰ জন্ম^{১০} আৰু লালন-পালনৰ লগতে শিশু-কিশোৰৰ বাবে প্ৰকাশিত সাহিত্য-আলোচনীত বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ৰমবৰ্ধিষ্ণু অনুপ্ৰৱেশ এই কালছোৱাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সম্পাদক আৰু উদ্যোক্তাসকলৰ দাবীৰ বিপৰীতে পিছে, পঢ়ুৱৈৰ দাবীয়ে এই ক্ষেত্ৰত বেছি কাৰ্য্যকৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা যেন অনুমান হয়। আন্তঃবিক্ৰিয়াজনিত এনেবোৰ পৰিঘটনাভিত্তিক আলোচনা-আলোচনাৰ দূৱাৰ পিছে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যত এতিয়াও মুকলি হোৱা দেখা যোৱা নাই।

সামৰণি:

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী এখনৰ অবিহনে আৰু অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যত বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাৰ সবল ধাৰা এটি প্ৰৱৰ্তন নোহোৱালৈকে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে একে আধাৰতে মন্তব্য আগ বঢ়োৱাটো সম্ভৱ নহয় যদিও, বৰ্তমানৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ধাৰা-প্ৰধাৰৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল সঁত্ৰিক সমৃদ্ধ আৰু আধুনিকতম কৰি তোলাৰ যি প্ৰয়াস আৰু মানসিকতা আজিৰ চাম বিজ্ঞানসেৱী আৰু বিজ্ঞান-সাহিত্যসেৱীৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াত প্ৰতিভাত হোৱাৰ উমান পোৱা গৈছে, তাক অব্যাহত ৰাখি সময়োচিত আৰু সময়সাপেক্ষ কৰাৰ লগতে যুগ তথা সময়ৰ দাবীৰ প্ৰতি সজাগ থকাৰ প্ৰক্ৰিয়া অব্যাহত ৰাখিব পাৰিলে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ব্যাপক আৰু দ্ৰুততৰ উন্নতিৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত ইতিমধ্যে যি সমৃদ্ধিৰ ছাপ পৰিলক্ষিত হৈছে সি অচিৰেই সৰ্বাংগীন আৰু সৰ্বাত্মক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

☆ ☆ ☆

প্ৰতিশব্দ: কল্পবিজ্ঞান (science fiction), ধাৰা (trend), পৰিৱেশ্য কলা (performing arts), প্ৰাচল (parameter), বগীকৰণ (classification), বাৰংবাৰতা (frequency), বিজ্ঞান-কৰ্মী (science activist), ৰচনা (writings), সময়োচিত (timely), সূত্ৰচিত্ৰ (key-diagram).

শব্দগোটৰ সংক্ষেপণ: অবিস-অসম বিজ্ঞান সমিতি, অবিসা-অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, বিজ্ঞে-বিজ্ঞান জেউতি
প্ৰহুপঞ্জী (সংক্ষেপণ বন্ধনীৰ ভিতৰত)

অসম বিজ্ঞান সমিতি— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য সম্পাদিত ১ম সং. গুৱাহাটী নৱেম্বৰ (১৯৮২) (অবিসাস); বিজ্ঞান জেউতি সম্পাদিত (১৯৬১—৮৯) (বিজ্ঞে); KAMRUPA (1967), শ্যামাপ্রসাদ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, ১ম সং. গুৱাহাটী ফেব্রুৱাৰি (১৯৮৮) (অবিসা); *Development of Science Literature in Modern Indian Language with special reference to Assamese*, Ph.D. Thesis (1989), Unpublished. (DSL).

অসম সাহিত্য সভা, — অসমীয়া গ্রন্থপঞ্জী (১৯৫৮—১৯৭০), ১ম সং. যোৰহাট (১৯৭২)

Publication and Information

Directorate, CSIR,— *Third Exhibition of Indian Scientific and Technical Books* (1965—75), New Delhi (1976).

INSDOC,— *Directory of Indian Scientific Periodicals*, New Delhi (1964).

A. Rahman, N. Sen,

K N Sengupta, — *Scientific Journals in India: Study of Their Characters*, Survey Report No 10, CSIR, New Delhi (1967).

লেখক:

সোণেশ্বৰ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৩০/৬, ৯০—৯৪; ৩০/৭, ৬৪—৬৭, ৭২।

কালিনাথ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান আলোচনা, মধ্যবিশ্ব শক্তিকাত অসমীয়া সাহিত্য, মংগলদৈ (১৯৭৪), ৩৩০—৩৬।

নন্দ ভাস্কৰদাস,— সপ্তম দশকত অসমীয়া সাহিত্য, সপ্তম দশকত অসমীয়া ভাষা- সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, তিতাবৰ (১৯৭৫), ২৭— ৫৪।

কিশোৰীমোহন পাঠক,— পঁচিশ বছৰ অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, প্রকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা (১৯৮৬); *Evolution of Scientific terminology in Indian Languages*, Gauhati University Science Forum Journal (1984- 85), 9— 14.

স্মৃতিগ্ৰন্থ/ অভিভাষণ আদি

মথুৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্য,— অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা: সমস্যা আৰু সমাধান, অবিসাৰ ২য় খন আলোচনা-চফ্ৰৰ সংকলনৰ ভাষণ, দুৰীয়াজান (১৯৮৭),

প্ৰভুলচন্দ্ৰ গোস্বামী,— বিজ্ঞানভিত্তিক শিশুসাহিত্য আৰু জনপ্ৰিয়

বিজ্ঞান-সাহিত্য, দুৰ্গীয়াজান (১৯৮৭), অবিসাৰ ২য় খন আলোচনা-চক্ৰ
সঞ্চালকৰ ভাষণ।

মিৰ্জা শাখা বিজ্ঞান সমিতি, — স্মৰণিকা, ভাৰত জনবিজ্ঞান যাত্ৰা, মিৰ্জা (১৯৮৭)
অপ্ৰকাশিত গৱেষণা-নিবন্ধ (অবিসাৰ ২য় আলোচনা-চক্ৰত পঠিত)

কীৰধৰ বৰুৱা — অসমীয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্য।

মহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা — অসমীয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্য।

বলেন্দ্ৰকুমাৰ দাস — অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা: সমস্যা আৰু সমাধান।

বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা — অসমীয়া শিশুবিজ্ঞান-সাহিত্য।

কনকচন্দ্ৰ মহন্ত — অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য আলোচনা-চক্ৰৰ উদ্বোধনী ভাষণ।

কুলেন্দু পাঠক — অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য: সমস্যা আৰু সমাধান।

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা:

- ১। শিৰোনামা এই খণ্ডৰ সম্পাদকৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া।
- ২। বিদ্যালয় পৰ্যায়ত বাধ্যতামূলক বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ প্ৰচলন, বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত
মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ সুবিধা দান ইত্যাদি।
- ৩। DSL ২৫৮ — ৩২৮।
- ৪। প্ৰাৰম্ভৰে পৰা আধুনিক কাল পৰ্য্যন্ত যুগবিভাজনৰ বাবে, DSL ২০৫ — ০৭।
- ৫। তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেয়ে প্ৰচণ্ড আৰু ব্যাপক প্ৰত্যাহ্বান আছিল।
- ৬। ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দত তিনিমহীয়া হিচাপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা আলোচনীখন
১২শ বৰ্ষ প্ৰকাশন (১৯৭৬ খ্ৰী:)ৰ পৰা দুমহীয়া কৰা হৈছে। ই এতিয়াও
দুমহীয়া হিচাপেই প্ৰকাশ পাই আছে। ১৯৭৬ত হিচাপ মতে ইয়াৰ ১৫শ
বৰ্ষ প্ৰকাশন হ'ব লাগিছিল; কিন্তু ১২শ বৰ্ষহে হ'ল। এনে ব্যতিক্ৰমে
পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ এটি সম্যক ধাৰণা দিয়াত সহায় কৰিব পাৰে।
- ৭। ফলীধৰ শৰ্মা, অসমীয়া সংকেত-লিখন প্ৰণালী (১৯৫০) আৰু প্ৰতাপ
ভালুকদাৰ, ছপাশিক্ষা (১৯৫১)।
- ৮। আৱাহন, বাঁহী, সুৰভি, আদি।
- ৯। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাক প্ৰয়োজনীয় অন্যতম মঞ্চ যোগান ধৰাৰ
ক্ষেত্ৰত যোৱা কেই দশকমান ধৰি এই কেন্দ্ৰই গুৰুত্বপূৰ্ণ যোগদান কৰি
আহিছে। এই সম্পৰ্কীয় প্ৰাথমিক আলোচনাৰ বাবে, নিৰ্মলকুমাৰ দত্তৰ
প্ৰবন্ধ অনাতাঁৰ মাধ্যমত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসমীয়া
বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসম বিজ্ঞান সমিতি গুৱাহাটী (১৯৮২) চাব পাৰে।
- ১০। হিৰণ্যচন্দ্ৰ ভূঞা, ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰসন্নকুমাৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অসম
বিজ্ঞান সমিতিৰ পুৰোধাসকলৰ সৈতে অসমত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰিৱেশ আৰু
আনুষংগিকভাৱে, অসমীয়াত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা উন্নততৰ কৰিবৰ বাবে
এই লিখকে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰ্যায়ত কৰা আলোচনা-আলোচনাত

- নানান আঁচনিৰ অংকুৰ আৰু স্পষ্ট-অস্পষ্ট উভয় ধৰণৰ ভাবিষ্যটিক সম্ভাৱনাৰ ইংগিত পোৱা গৈছিল। শিশুৰ বাবে বিজ্ঞানৰ সংগ্ৰহালয় আৰু বিজ্ঞানৰ অভিযান তেনে দুটি উল্লেখনীয় ধাৰণা সম্প্ৰতি সাক্ষাৰ হৈ উঠিব ধৰিছে।
- ১১। সংজ্ঞাৰ বাবে অৱিসা পৃ: ৪৬: একে আধাৰতে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ ঠাৱৰ কৰাটো সম্ভৱ নহয় যদিও, সংজ্ঞাৰ খাতিৰত চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে ই একাধাৰে বিজ্ঞান, একাধাৰে সাহিত্য। বিজ্ঞানৰ বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা আৰু সাহিত্যৰ বসসৃষ্টি— উভয়ৰে সংমিশ্ৰণ নহ'লে বিজ্ঞানৰ ৰচনা সম্ভৱ হ'ব পাৰে, বিজ্ঞান-সাহিত্য সৃষ্টি নহ'বও পাৰে।
- ১২। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনা-চক্ৰ: এটি সমীক্ষা, বিজ্ঞান জেউতি, ১৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা।
- ১৩। অসম চৰকাৰৰ অৰ্থ-সাহায্যত আৰম্ভ কৰা দুমহীয়া দৃষ্টি (১৯৮৪—), উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল ভৌগোলিক সম্ভাৰ বাৰ্ষিক মুখ-পত্ৰ ভৌগোলিকা (১৯৮৬—), ৰাজ্যিক বিজ্ঞান শিক্ষা সংস্থাৰ তিনিমহীয়া বিজ্ঞানসম্মুখী (১৯৮৬—) আৰু অসম গণিত শিক্ষায়তনৰ ছমহীয়া গণিত-বিকাশ (১৯৮৭—) আদি।
- ১৪। আলোচনা-চক্ৰৰ প্ৰভাৱ ৪ আৰু ৮ চাওঁক। অৱিসাস ১৮১—৮২।
- ১৫। মীনধৰ বৰঠাকুৰ, বিজ্ঞান জেউতিৰ আদিকথা, বিজ্ঞান জেউতি, ২২শ বৰ্ষ, ১ম সংখ্যা, (১৯৮৭)।
- ১৬। কাকতে-পত্ৰই ৰাইজৰ শিতানত প্ৰকাশ পোৱা অভিমত দ্ৰষ্টব্য। এই সম্পৰ্কে চৰকাৰ, ৰাইজ আৰু শিক্ষাপ্ৰেমী কাৰো তৰফৰপৰা বিশেষ কাৰ্য্যক্ৰম আলাপ-আলোচনা আৰু কাৰ্য্যক্ৰম চকুত পৰা নাই। ব্যতিক্ৰম হিচাপে অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ সৌজন্যত ১৯৮৯-৯০ত বিদ্যালয় পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান আৰু গণিতৰ পাঠ্যপুথিৰ পৰ্যালোচনা সম্পৰ্কীয় আলোচনা-শিবিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই শিবিৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য পিছে, কিতাপবোৰত থকা ভুল-ত্ৰুটি আঁতৰোৱাহে আছিল, — ব্যৱস্থাটোৰ আঁকোঁৱাহ আদি আলোচনাৰ জৰিয়তে দূৰ কৰাৰ বাবে কাৰ্য্যকৰী আঁচনি গ্ৰহণ কৰা নহয়।
- ১৭। Commission for Scientific and Technical Terminology; চমুকৈ CSTT. সবিশেষৰ বাবে: Foreword to *Humanities Glossary IV*, CSTT, New Delhi (1968) p vii.
- ১৮। University Co-ordination Committee for Production of Textbooks in the Regional Language, Gauhati University, চমুকৈ GUCC. ডিব্ৰুগড়ৰ খন চমুকৈ DUCC নামে জনাজাত। গুৱাহাটীৰ খন পিছলৈ (১৯৮৬) বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ নামেৰে নামকৰণ

কৰা হয়।

- ১৯। বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনা নানান দিশৰ পৰাই বহুল প্ৰত্যাহ্বান সন্মুখিত। ইয়াৰ বাবে যি অন্তৰ্দেশ্যৰ প্ৰয়োজন তেনে অন্তৰ্দেশ্য সৃষ্টিৰ বাবে এতিয়ালৈকে কোনো পৰ্য্যায়তে কোনো ধৰণৰ উন্নতি-দায় দেখা যোৱা নাই। এই দিশত বিশেষ প্ৰবন্ধ-পাতিও প্ৰকাশ পোৱা নাই। পাঠ্যপুথিৰ ভাষা, উপস্থাপন-শৈলী আদিৰ বিষয়ে পোটাচেৰেক প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে এই ক্ষেত্ৰ এতিয়াও অনাবিষ্কৃত হৈয়েই আছে।
ভাষা-বিষয়ক সাধাৰণ আলোচনাৰ বাবে বশিষ্ঠদেৱ কুৰ্ম— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ভাষা, অৰিসাস ৯১—৯৫; বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ভাষা, অৰিসাস ৯৬—১০১ চাব পাৰে।
- ২০। বিজ্ঞানৰ আটাইকেইটা পৰ্য্যায় পৰ্য্যন্ত, মাতৃভাষাত শিক্ষা দান আৰু গ্ৰন্থৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰিলে, তলৰ পৰ্য্যায়ৰ এনে ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু অভিভাৱক আটাইৰে অনুৰাগ কমি আহে। এই চিন্তা-চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত হৈছে যদিও ই এতিয়াও ব্যাপক সমৰ্থন লাভ কৰিব পৰা নাই।
- ২১। অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা, অসম বিজ্ঞান সমিতি (১৯৬৪), ইয়াত পদাৰ্থবিজ্ঞান, ৰসায়ন, গণিত, পৰিসংখ্যা, উদ্ভিদ বিজ্ঞান, প্ৰাণীবিজ্ঞান আৰু ভূগোলৰ প্ৰায় আঠ হেজাৰ শব্দৰ প্ৰতিশব্দ দিয়া হৈছে।
- ২২। উপৰি-উক্ত পৰিভাষাৰ সংশোধিত আৰু পৰিৱৰ্তিত সংকলন অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা, ১ম খণ্ড (১৯৭৩); সংকলয়িতা অসম বিজ্ঞান সমিতি, প্ৰকাশক পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।
সংকলন আৰু পটভূমিৰ সাধাৰণ আভাসৰ বাবে ইয়াৰ ‘প্ৰস্তাৱনা’ চাব পাৰে।
- ২৩। প্ৰাথমিক বিজ্ঞানকোষ: ১ম খণ্ড অষ্টোপাছ— গামা ৰশ্মি, (১৯৬৯); ২য় খণ্ড গালফ্ৰীম বা উপসাগৰীয় সোঁত— নৃবিজ্ঞান বা নৃতত্ত্ব, (১৯৭১); ৩য় খণ্ড ন’বেল বঁটা — বিজুলী, (১৯৮৩); ৪র্থ খণ্ড বিজুলী পৰিৱাহী দণ্ড— শ্বেতসৰ জাতীয় খাদ্য, জানু (১৯৮৭); ৫ম খণ্ড টেৰিঅ’ফ’নিজ— ক্লেপৰবিজ্ঞান, ফেলু (১৯৯০); ১ম — ৫ম পৰ্য্যন্ত প্ৰাৰম্ভিক সম্পাদনা ভূবনমোহন দাসৰ; পুনৰীক্ষণ আৰু চূড়ান্ত পৰ্য্যায়ৰ সম্পাদনা, ১ম—২য় ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ৩য়— ৫ম শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা। এই খণ্ডকেইটাৰ সংশোধিত আৰু পৰিৱৰ্তিত সংৰক্ষণৰ কাম শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত (১৯৯০—) চলি আছে।
- ২৪। শান্তনু তামূলী— অসমীয়া বিজ্ঞান গ্ৰন্থ সাহিত্য, অৰিসাস পৃ ১৩— ১৯; বিশ্বৰাম ভূঞা— অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ তুলনাত

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ স্থান, অবিসাস, পৃ ২০— ৩২। অসম্পূৰ্ণ
গ্ৰন্থ তালিকাৰ বাবে অবিসাস, পৃ ১৭৩— ১৭৯ আৰু DSLৰ পৰিশিষ্ট
চাব পাৰে; দ্বিতীয় প্ৰসংগত প্ৰায় আটাইশ কিতাপৰ নাম, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক
আৰু প্ৰকাশনৰ কাল দিয়া আছে (১৯৮৭ পৰ্য্যন্ত)।

আত্মাহনৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক কেইটামান প্ৰবন্ধ এনে ধৰণৰ (বন্ধনীৰ
অংকই প্ৰকাশনৰ বছৰ/ সংখ্যা নিৰ্দেশ কৰিছে): কে বৰুৱা— ‘চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যৰ
কক্ষপথ’ (১১/২), শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা— ‘চিকিৎসা জগতত ফ্ৰেডাৰিক
বোয়াৰৰ স্থান’ (১০/১১), মহেন্দ্ৰনাথ বৰা— ‘কাগজ শিল্প’ (১২/১২),
নগেন্দ্ৰনাথ গগৈ— ‘বোয়াম-বশ্মি’ (১০/৪), হৰেকৃষ্ণ গোস্বামী— ‘বিশুদ্ধ
বায়ু’ (১২/৭), কিৰণচন্দ্ৰ গোস্বামী— ‘কামৰূপীয়া বনৌষধি’ (১২/৪),
প্ৰসন্ন গোস্বামী— ‘পেট্ৰলিয়াম’ (১২/৮), চন্দ্ৰমল কাকতি— ‘ৰেডিঅ’ৰ
‘কাৰ্য্যকলাপ’, তৰুণৰাম ফুকন— ‘যক্ষ্মাৰোগ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰ’
(১০/১১), ভৱকান্ত শইকীয়া— ‘যুদ্ধ আৰু বিজ্ঞান’ (১২/১২), ‘চাবন
শিল্প’ (১১/৭) আৰু ‘চেলুল’জ’ (১১/১১), বলদেৱ শৰ্মা— ‘যান্ত্ৰিক
যুগত বিজুলী শক্তি’ (১১/৭)।

অন্যান্য আলোচনীতো এনে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

- ২৬। DSL পৃ ২৪৯—৫০ নিৰূপমা ফুকনে কৰা ইয়াৰ হিন্দী অনুবাদ অধ্যাত্ম
জগৎ কী জ্ঞেয়-ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।
- ২৭। উদা. Space-time— দিক্‌কাল, curvature of Space-time—
দিক্‌কাল ৰেখা, wave mechanics— টৌগণিত ইত্যাদি।
- ২৮। পাঞ্চজনা (৬/ ১), ব’হাগ ১৮৮০ শক (এপ্ৰিল—মে’ ১৯৫৮)।
- ২৯। DSL, পৃ ২৭৪—৩০১।
- ৩০। বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰতিনিধিমূলক প্ৰবন্ধৰাজিৰ একাংশ : পুণ্ডৰীকাক্ষ ডবালী—
‘বিস্ময়কৰ বিকিৰণ: লেজাৰ আৰু মেজাৰ’ (৪/৩); যুগেন্দ্ৰনাৰায়ণ
মহন্ত— ‘কোৱাণ্টাম তত্ত্বৰ কাহিনী’ (১/৩); যজ্ঞেশ্বৰ হাতীবৰুৱা—
‘তৰাৰ দেশৰ কথা’ (১/৪); সোণেশ্বৰ শৰ্মা— ‘জৈৱদ্যুতি’ (৫/১);
সত্যেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী— ‘মুগা, পলু আৰু তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা’ (৩/১);
কালিনাথ শৰ্মা— ‘তেজস্ক্ৰিয়তা আৰু বংশগতি’ (১/২); ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ
ভূঞা— ‘শৰীৰৰ সমন্বয় প্ৰক্ৰিয়া’ (৩/৩); হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা— ‘বানপানী
আৰু গৰাখহনীয়া’ (১/২); মীনধৰ বৰঠাকুৰ— ‘বতৰবিজ্ঞানৰ ইতিহাস’
(১/২); ভুবনমোহন দাস— ‘মানুহ’ (২/১); জৰ্জ গেম’— ‘পৃথিৱী
নামৰ গ্ৰন্থটি’ (৫/১); মুখোশ্বৰ বৰুৱা— ‘মংগল গ্ৰহ অভিযান’ (১/৩);
দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী— ‘ধূৱা’ (৪/৪); মহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা—

‘নন-ইউক্লিডিয়ান জ্যামিতি’ (৩/২); প্ৰসন্নকুমাৰ শৰ্মা— ‘কুকুৰা কলীৰ ইতিবৃত্ত’ (৪/৩); ক্ষীৰধৰ বৰুৱা— ‘বৰব, প্ৰাকৃতিক আৰু কৃত্ৰিম’ (৫/৪) ইত্যাদি।

এনেবোৰ বিষয়ৰ ভালেমান এতিয়া উচ্চ (১০) আৰু উচ্চতৰ (+২) পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

বিজ্ঞান জেউতিৰ সম্পাদকসকল: মীনধৰ বৰঠাকুৰ (১/১—১/৩); ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (১/৪—২/৩); মহম্মদ তাহেৰ (২/৪); ভুবনমোহন দাস (৩/১—৩/৪); শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা (৪/১—৭/৪) আৰু (২২/১—২৩/৬); চন্দ্ৰ শৰ্মা (৮/১—১৪/৬); পবিত্ৰনাথ দত্ত (১৫/১—১৬/৬); দীনেশ বৈশ্য (২০/১—২১/৬)।

৩১। DSL পৃ: ২৫৩, ২৫৯—৩১৭।

৩২। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনা-চক্ৰ, বিজে ১৬/১।

৩৩। ইয়াত পাঠ কৰা প্ৰবন্ধ আৰু কাৰ্য্যবিৱৰণীৰ বাবে অবিসাস ১৯৮২।

৩৪। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, কলাৰ মাধ্যমেৰে বিজ্ঞান অভিযান (কমাক্ষি) (১৯৯২), পৃ ১৬।

৩৫। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে প্ৰস্তুত কৰা ব্যাখ্যামূলক বিজ্ঞান-অভিধানৰ প্ৰথম খণ্ড ইতিমধ্যে প্ৰেছত দিয়া হৈছে (১৯৯০)।

৩৬। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ ডিব্ৰুগড় শাখাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত দুমহীয়া কাকত জনবিজ্ঞান (অক্টোবৰ ১৯৮২—৮৫)।

৩৭। অসম চৰকাৰৰ বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু পৰিৱেশ বিজ্ঞান বিভাগৰ বছৰেকীয়া আৰ্থিক সাহায্যৰে প্ৰকাশিত দুমহীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী দৃষ্টি অক্টোবৰ (১৯৮৪—); সম্পাদক দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী। অসমীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবে চৰকাৰীৰ তৰফৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক সাহায্য আগ বঢ়োৱাৰ এয়ে সম্ভৱ এতিয়ালৈকে প্ৰথম আৰু শেষ নিদৰ্শন।

৩৮। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে কেন্দ্ৰীয় দুমহীয়া প্ৰকাশন বিজ্ঞান জেউতিৰ উপৰিও, পিছলৈ উদ্যোগী শাখা সমিতিসমূহৰ তৎপৰতাত বিভিন্ন প্ৰকাশন কালৰ বিজ্ঞান-আলোচনী কিছুমান প্ৰকাশ কৰে। এইবোৰ হ’ল: বিজ্ঞান বাৰ্তা (১৯৮৩—), উত্তৰ লক্ষীমপুৰ শাখা; বিজ্ঞানপত্ৰ ছমহীয়া (১৯৮৭—), নলবাৰী শাখা; বিজ্ঞান বৰ্ণালী ছমহীয়া (১৯৮৯—), নগাঁও শাখা; পৰমাণু ছমহীয়া (১৯৮২—), ধেমাজি শাখা; বিজ্ঞান বৰ্ণালী (১৯৮৮—), দুৰ্গীয়াজান শাখা আদি। এই আটাইবোৰ আলোচনীৰ আদৰ্শ বিজে।

এইবোৰৰ উপৰিও অন্যান্য ছপা মাধ্যম আৰু অনাতাঁৰ মাধ্যম। অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ ভূমিকাৰ বাবে অবিসাস ১৩৪—৩৯। পৰিবেশ্য কলা আৰু ভিন্ন ধৰণৰ মঞ্চমাধ্যমৰ আলোচনাৰ বাবে কৰ্মাবিভ ১—৪৪।

৩৯। অভিধিকৃতি (১৯৭৯—); ১৯৮০—৮৬ পৰ্য্যন্ত কালছোৱাত ক্ৰীড়াবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ-পাতি আৰু গল্প-উপন্যাস আদি প্ৰকাশ পায়। আকাংক্ষাৰ আটলাণ্টিক পোনপ্ৰথমে ১৯৮৩—৮৬ৰ কালছোৱাত ধাৰাবাহিকভাৱে ইয়াতে প্ৰকাশ পায়।

৪০। আৱিষ্কাৰ (১৯৮৮—); আধুনিক কালত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰথম বিজ্ঞান-আলোচনী। এই ক্ষেত্ৰত জ্ঞান-বিজ্ঞান নামৰ আন এখন আলোচনী প্ৰকাশৰ যো-জা ১৯৮৬ ত চলিছিল যদিও, সেইখন তেতিয়া প্ৰকাশ নহ'ল; ১৯৯০ৰ পৰাহে সেইখন প্ৰকাশ পাইছে।

৪১। ঋতু (১৯৮৬—) অসমৰ প্ৰাকৃতিক বিষয়ক দুমহীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী, সম্পাদক ভুবনেশ্বৰ শৰ্মা।

৪২। স্বাস্থ্য সম্পাদক নগেন দত্ত।

৪৩। স্বাস্থ্যচিন্তা (১৯৮৮—) সম্পাদক নগেন দত্ত আৰু শান্তনু তামূলী।

অসমীয়া জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ

পবিত্ৰ বৰগোহাঞি

বহুতেই আধুনিক যুগটোক বিজ্ঞানৰ যুগ বুলি কোৱা দেখা যায়। প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ আগেয়ে ফৰাছী দাৰ্শনিক অগষ্ট কমটে মানৱ জাতিৰ ইতিহাসক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছিল। সেই ভাগ তিনিটা হ'ল ক্ৰমে ধৰ্মৰ যুগ, দৰ্শনৰ যুগ আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ। ধৰ্ম আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ পাৰ হৈ আহি বৰ্তমান মানৱ সভ্যতাই বিজ্ঞানৰ যুগত পদাৰ্পণ কৰিছেহি।

আধুনিক যুগত কোনো এটা জাতিৰ বা এক মানৱ গোষ্ঠীৰ জীৱনযাত্ৰাৰ বা প্ৰগতিৰ মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ সময়ত আধুনিক বিজ্ঞান-প্ৰদত্ত আহিলাসমূহৰ দ্বাৰা সেই জাতি বা সেই মানৱ গোষ্ঠী কিমান সমৃদ্ধ সেইটোহে প্ৰধানকৈ বিচাৰ কৰা হয়। এনে মনোভাৱ বা বিচাৰভঙ্গী সম্পূৰ্ণ আঁসোৱাহয়ুক্ত বুলি ক'ব নোৱাৰি। সাধাৰণতে দেখা যায় যে এনে ধৰণৰ মতামতবোৰ ব্যক্ত কৰিবৰ সময়ত বিজ্ঞানৰ বিস্ময়কৰ অৱদানসমূহ— বিবোৰৰ সফল প্ৰয়োগৰ সহায়ত মানুহে কায়িক পৰিশ্ৰমৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্ত হৈ বা প্ৰকৃতিৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি আৰামদায়ক সুখী-জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিছে সেইবোৰৰ প্ৰতিহে অধিক মনোনিবেশ কৰা হয়। অৰ্থাৎ বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগীয় দিশটোৱে আমাক ইমান বিস্ময়াভিভূত আৰু মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে বিজ্ঞান বুলিলে আমাৰ সততে এই দিশটোৰ কথাহে মনলৈ আহে। কিন্তু এটা কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে টেকন'লজী বা কাৰিকৰী জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ এটা উপৰি পাওনাহে (by product), ই বিজ্ঞান সাধনাৰ চৰম প্ৰাপ্য বস্তু (end product) নহয়। বিজ্ঞানৰ মূল লক্ষ্য হ'ল প্ৰকৃতি অধ্যয়ন— যি নীতিসমূহৰ দ্বাৰা এই বিচিত্ৰ জগতখন পৰিচালিত হৈছে সেইবোৰৰ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ ৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰা। এনে উদ্দেশ্যেৰে কৰা বিজ্ঞান সাধনাৰ সহায়ত লব্ধ সভ্যবোৰেই হ'ল বৈজ্ঞানিক

তত্ত্ব। এই তত্ত্ববোৰৰ বিশ্লেষণে এহাতে যেনেকৈ প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ জন্ম দিয়ে আনহাতে কৃষ্টি, সংস্কৃতি, ধৰ্ম, দৰ্শন আদি আমাৰ চেতনাৰ বিভিন্ন পথ-উপপথবোৰো আলোকিত কৰে। গতিকে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে আমি বিজ্ঞানৰ এই মূল লক্ষ্যটোৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিব লাগিব।

নক'লেও হ'ব যে জন্মলগত বিজ্ঞানৰ মূল ৰূপটো আছিল তাত্ত্বিক। প্ৰাচীন গ্ৰীক দাৰ্শনিকসকলে বা ডাৰভীয়া খৃষ্টি-মুনিসকলে যি বিজ্ঞান সাধনা কৰিছিল তাৰ লক্ষ্য ফলাফলবোৰ আছিল বিশুদ্ধ জ্ঞান। সকলোবোৰ বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা পৰম্পৰাপ্ৰদত্ত সমসাময়িক চিন্তাধাৰা বা জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। বিখ্যাত পদাৰ্থ বিজ্ঞানী ৰবাৰ্ট ওপেন হাইমাৰে কৈছে যে আধুনিক বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত আমি জ্ঞানৰ যি বিপুল সম্ভাৱ আগ বঢ়াইছো সেইবোৰ সমসাময়িক চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত প্ৰাচীন জ্ঞানৰাজিৰ পৰিৱৰ্তিত আৰু পৰিশোধিত ৰূপহে মাথোন। গতিকে বিজ্ঞান চৰ্চাৰ দিশ-নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত বা নতুন বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিবোৰৰ ভূমিকা উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে ষোল শতিকাৰ ইউৰোপত যেতিয়া আধুনিক বিজ্ঞানৰ অভ্যুদয় হয় তেতিয়া বিজ্ঞানৰ নতুন ধাৰণাসমূহ গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই সময়ৰ ইউৰোপীয় লোকসকলৰ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত ধৰ্মীয় মানসিকতাই। কোপাৰনিকাচৰ সৌৰকেন্দ্ৰিক আৰ্হি বা গেলিলিওৰ পৃথিৱীৰ গতি সম্বন্ধীয় মতবাদৰ বিপক্ষে খৃষ্টিয়ান ধৰ্মযাজকসকলৰ বিৰোধগাৰৰ মূলতে হ'ল এই মতবাদ আৰু খৃষ্টান ধৰ্মৰ নীতি-শিক্ষাৰ মাজত দেখা দিয়া সংঘাত। সেই সময়ত ইউৰোপৰ ধৰ্মপ্ৰাণ লোকসকলে আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰক পৃথিৱী বা পৃথিৱীত থকা পদাৰ্থবোৰতকৈ উচ্চ আৰু সন্মানজনক আসন দিছিল। কাৰণ তেওঁলোকে ভাবিছিল যে এই আকাশী বস্তুবোৰৰ সুষম বৃত্তীয় পথত গতি কৰিব পৰা এটা বিশেষ গুণ আছে যিটো নেকি এই বস্তুবোৰৰ মহত্বৰ পৰিচায়ক। আনহাতে, পৃথিৱীয়েও যদি অন্য গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ দৰে সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে বৃত্তীয় পথত ঘূৰি আছে বুলি গেলিলিওৱে কৰা মতবাদটো মানি লোৱা হয় তেন্তে মানুহৰ মনত এই আকাশী বস্তুবোৰৰ প্ৰতি থকা দেহত্ববোধ নোহোৱা হ'ব আৰু মানৱ জাতিৰ নৈতিক স্থান হ'ব। ১৬১৫ চনত কাৰ্ডিনেল বেলাবিনি নামৰ এজন ধৰ্মযাজকে এখন চিঠিৰ যোগেদি গেলিলিওক জনাইছিল যে গেলিলিওৱে যদি তেওঁৰ মতবাদটো এটা প্ৰকল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োগো কৰে তেন্তে তেওঁৰ তাত আশংকা কৰিবলগীয়া একো নাই, কিন্তু ইয়াক যেন পৰম সত্য ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নহয়। বিজ্ঞানক কেৱল নৈতিক শিক্ষাদানৰ বাবেই প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিকল্পনাও ইউৰোপীয় চিন্তাবিদসকলে নকৰাকৈ থকা নাছিল। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ The Republic নামৰ গ্ৰন্থত তেওঁৰ আদৰ্শ ৰাজ্যখনৰ শিক্ষাৰ পাঠ্যক্ৰমত বিজ্ঞান (সেই সময়ত প্ৰধানকৈ জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান) অন্তৰ্ভুক্ত

হোৱা উচিত নে অনুচিত এই বিষয়ৰ বাদানুবাদ প্ৰকাশ পাইছে। প্লেটোৰ যুগপাত্ৰ ছফ্ৰেটিছে ইয়াত কৈছে যে নৌ-পৰিবহণ, কৃষিকাৰ্য্য আদিত হয়তো জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানৰ ধাৰণাসমূহে সহায় কৰিব পাৰে কিন্তু কেৱল সেইবাবেই জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানৰ পাঠদানৰ প্ৰয়োজন নাই। জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান পঢ়িব লাগে এই কাৰণেই যে ইয়াৰ দ্বাৰা মানুহে আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ চল-চলনৰ নীতি পৃথিৱী বা পাৰ্থিব বস্তুতকৈ যে বেলেগ আৰু এইবোৰ যে অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰী এই নীতি-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। আমাৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰতো চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আদি আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰক দেৱতাকৰূপে গণ্য কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শন বিশেষকৈ বেদান্ত দৰ্শন আৰু সাংখ্য দৰ্শনৰ গভীৰতাৰ কথা চিন্তা কৰিলে ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ দেৱতাকৰূপ আক্ষৰিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা যেন নেলাগে।

অসমীয়া মানুহৰ চিন্তাধাৰাত আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চা, ধৰ্মীয় দৰ্শন আদি আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে উপযুক্ত হয়নে নহয় সেই বিষয়ে বিচাৰ কৰি চোৱা প্ৰয়োজন। বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক বিজ্ঞান অতি উচ্চ স্তৰত উপনীত হৈছেহি। এই শতিকাৰ মাজভাগলৈকে চলি থকা বস্তুপ্ৰধান বৈজ্ঞানিক দৰ্শনৰ দেওনা পাৰ হৈ বৰ্তমান আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানে এনে এটা অৱস্থা পাইছোঁগৈ যিটো নেকি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সভ্যতাই গঢ় দি যোৱা আমাৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ সমধৰ্মী। এই শতিকাৰ আৰম্ভণিতে আৱিষ্কৃত হোৱা কোৱণ্টাম তত্ত্ব আৰু আপেক্ষিকতাবাদৰ অভূতপূৰ্ব সাফল্যত বিশ্বয়াভিত্তত হৈ বিখ্যাত বিজ্ঞানী এডিংটনে কৈছিল, “বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত আমি বৰ্তমান ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বস্তুজগত আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিৰ জগতৰ সীমাৰেখাত অৱতীৰ্ণ হৈছোঁহি।” ভাৰতকে ধৰি প্ৰাচ্যৰ দেশসমূহৰ পৰম সৌভাগ্য যে তেওঁলোক এনে এটা ধৰ্মীয় দৰ্শন বা ঐতিহ্যৰ অধিকাৰী যিটো নেকি অতি আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্বীয় দৰ্শনৰ সমসূৰী।

বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা প্ৰাচ্যৰ তিনিখন প্ৰধান দেশ জাপান, চীন আৰু ভাৰতত প্ৰচলিত বৌদ্ধ দৰ্শন, টাও দৰ্শন আৰু হিন্দু দৰ্শনৰ জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে যি দৃষ্টিভঙ্গী, তাৰ লগত আধুনিক বিজ্ঞানৰ সিদ্ধান্তসমূহৰ সাদৃশ্য বিস্ময়কৰ। আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তা বিপ্লৱৰ নায়ক বাৰ্ণাৰ হাইজেনবাৰ্গ, নাইলছ্ ব'ৰ, ৰবাৰ্ট ওপেনহাইমাৰ, ফ্ৰিট্জফ কাপ্ৰা আদিয়ে আধুনিক বিজ্ঞানৰ লগত প্ৰাচ্যৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ সাদৃশ্যৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। আনকি আধুনিক তাত্ত্বিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ গৱেষণাত জাপানী বিজ্ঞানীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত প্ৰতিভাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে হাইজেনবাৰ্গে এনেদৰেও কৈছে যে দূৰ প্ৰাচ্যৰ ঐতিহ্যত থকা দৰ্শনৰ লগত আধুনিক কোৱণ্টাম তত্ত্বৰ বিশেষ সাদৃশ্য থকাৰ বাবেই হয়তো এই তত্ত্বৰ অতি আচহুৱা সিদ্ধান্তবোৰো গ্ৰহণ কৰাত জাপানীসকলৰ একো অসুবিধা নহয় আৰু সেয়েহে তেওঁলোকে

কোৱাৰ্টাৰ তত্ত্বক সম্পূৰ্ণ ৰূপত দেখা পাইছে। চীনা আৰু ভাৰতীয় বিজ্ঞানীসকলৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা সমানেই প্ৰযোজ্য। ভাৰতীয় মহাজ্ঞাতিৰ এটা অংশ অসমীয়া সমাজো এনে এটা চহকী দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰ উদ্ভাৱিকাৰী, সেয়েহে আধুনিক কোৱাৰ্টাৰ তত্ত্ব বা আপেক্ষিকতাবাদৰ মূল বক্তব্যবোৰ পশ্চিমীয়া দেশসমূহৰ জনসাধাৰণৰ বাবে অতি আশ্চৰ্য্যজনক যেন লাগিলেও অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে বিশ্বয়মিশ্ৰিত আত্মপ্ৰত্যয়ৰে সৈতে সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এইখিনিতে দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধানাথ ফুকনে আধুনিক আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্ব সম্পৰ্কত কোৱা দুৰাৰমান কথা স্মৰণযোগ্য। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্বই আমাৰ স্থান আৰু কাল সম্বন্ধীয় প্ৰচলিত ধাৰণাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিলে। স্থান-কালৰ এই নতুন পটভূমিত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড পৰিভ্ৰমণ কৰা এজন নিৰীক্ষকে কি দেখিব সেই বিষয়ে ফুকনে তেওঁৰ ‘বিজ্ঞানৰ সিপাৰে’ নামৰ প্ৰবন্ধটোত লিখিছে:

(১) জগতত বস্তুৰ আচল স্বৰূপ আমি নেনেখোঁ। ইয়াত দিক আৰু কালৰ এনে এটি আচৰিত সম্বন্ধ আছে যে ভিন্ন ভিন্ন ঠাইৰ পৰা নিজ নিজ গতি অনুসৰি জীৱই জগতক ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত দেখে। প্ৰত্যেকে ভাবে যে তেওঁ দেখাইছে সত্য দেখা আৰু ইবোৰে যদি আনভাৱে দেখিছে তেন্তে সিহঁতৰ ভ্ৰম। এই জগতত আচল সত্য (absolute reality) বোলা কথা নাই। ইয়াত সকলো আপেক্ষিক। যি যেনে দেখে তাৰ পক্ষে সিয়ে সত্য (আপেক্ষিক সত্য)। [আমাৰ শাস্ত্ৰতো এইদৰেই কয়, যথা

ন তদন্তি ন যৎ সত্যং ন তদন্তি ন যদৃষা।

যদ্ যথা যেন নিৰীতং তৎ তথা তেন লক্ষ্যতে।]

(২) সজ্ঞাতীজনে আৰু সম্ভেদ দিলে যে এই জগতত কাল জ্ঞানো আপেক্ষিক। ভিন্ন ভিন্ন ঠাইত ভিন্ন ভিন্ন গতি অনুসৰি প্ৰাণীৰ ভিন্ন ভিন্ন কাল জ্ঞান হয়। কাৰো এক ঘণ্টাই কাৰো এযুগ [যেনে ব্ৰহ্মাৰ এদিনে আমাৰ এক কল্প, দেৱতাৰ এদিনে আমাৰ এবছৰ]।

(৩) আমি ভাবোঁ যে এই জগতখন অসীম অনন্ত কাৰণ ইয়াৰ যদি কিবা সীমা আছে তেন্তে সেই সীমাৰ বাহিৰে কি আছে আমি কল্পনা কৰিব নোৱাৰো। সেইপ্ৰণে আমি জগতক অসীম অনন্ত বুলি ভাবো। কিন্তু সজ্ঞাতীজনে আহি এতিয়া সম্বাদ দিলেহি যে এই জগত অসীম অনন্ত নহয়; ইয়াৰ সীমা আছে; অন্ত আছে। ই অণুকাৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড— ই সসীম। কিন্তু ইয়াৰ সীমাৰ বাহিৰলৈ সজ্ঞাতীজন যাব নোৱাৰিলে। সীমাৰ বাহিৰে কি আছে জানিব নোৱাৰিলে।

এই তিনিটি সম্বাদ ছদ্মৰূপে আমাৰ সাংখ্যদৰ্শন আৰু বেদান্ত। আমি হোৱা হ'লে এই সম্বাদ সাদৰে গ্ৰহণ কৰি শিৰত তুলি ল'গোৱোঁতেন। কিন্তু সেই সময়ত ইউৰোপৰ অংক শাস্ত্ৰজ্ঞ যন্ত্ৰ বৈজ্ঞানিকসকলৰ বাহিৰে ইয়াক আৰু কোনেও বুজিব নোৱাৰিলে।

সেইদৰে আধুনিক কোৱাৰ্টাম তত্ত্বই দাঙি ধৰা পদাৰ্থৰ গঠন আৰু পদাৰ্থ যে শক্তিৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশহে মাত্ৰ এই সত্যটো যে আমাৰ বেদান্ত দৰ্শনৰো সিদ্ধান্ত তাক উল্লেখ কৰি ফুকনে লিখিছে: “আমি হোৱা হ’লে ক’লোহেঁতেন যে লুপ্তপ্ৰায় বেদান্ত জ্ঞান উদ্ধাৰ কৰিবলৈ জগতত আইনষ্টাইন আৰু ৰাডাৰফোৰ্ড এই দুজন মহাপুৰুষৰ জন্ম হ’ল।”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা আমাৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনে আধুনিক বিজ্ঞানৰ ধাৰণা গ্ৰহণ কৰাত আমাক কেনেদৰে সহায় কৰিছে সেই কথা সহজেই বুজিব পাৰি। অৱশ্যে আধুনিক শিক্ষিত সমাজৰ বেদান্ত বা সাংখ্য দৰ্শনৰ অধ্যয়ন কিমান আৰু প্ৰকৃত্যৰ্থত ইটো সিটোৰ সহায়ক হৈছেনে নাই এই বিষয়ে চিন্তাৰ অৱকাশ আছে। ওপৰৰ কথাখিনি ইমান বিস্তৃতভাৱে উদ্ধৃত কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। এই কথাখিনিৰ উল্লেখ থকা প্ৰবন্ধটো বোধহয় অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ পাতনি স্বৰূপ আৰু উদ্ধৃত কথাখিনি অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল নিদৰ্শন। আপেক্ষিকতাবাদৰ নিচিনা এটা জটিল তত্ত্বৰ মূল বক্তব্যখিনি ইমান পৰিষ্কাৰকৈ ইমান সহজ ভাষাত বোধহয় এতিয়ালৈকে কোনোও দাঙি ধৰিব পৰা নাই। এই সাফল্যৰ মূলতে নিশ্চয় লিখকৰ বেদান্ত আৰু সাংখ্য দৰ্শনৰ গভীৰ উপলব্ধি।

এনে এটা বিজ্ঞানসন্মত ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ উদ্ভাৱিকাৰী হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া সমাজ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহয়। সন্দেহ নাই যে এই কুসংস্কাৰ বা অন্ধবিশ্বাসৰ মূলতে হ’ল ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ অপব্যাখ্যা। বৈদিক যুগৰ উত্তৰ কালত বেদ-বেদান্তৰ শিক্ষা দিয়াৰ দায়িত্ব হয়তো এনে একশ্ৰেণী মানুহৰ হাতত পৰিল যিসকলৰ এই গ্ৰন্থবোৰৰ জ্ঞানৰ গভীৰতাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবৰ জোখাৰে প্ৰয়োজনীয় বিচাৰ-বুদ্ধি নাছিল। সি যি নহওক, আধুনিক বিজ্ঞানৰ কৃপাত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ পৰা বহুতো কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাস ইতিমধ্যেই অন্তৰ্হিত হৈছে। কেৱল শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ কথাহে নেক্সাগে অশিক্ষিত (আঞ্চলিক অৰ্থত) সাধাৰণ কৃষক বনুৱায়ো আজিকালি যুক্তিৰ পোহৰত বিচাৰ নকৰাকৈ কোনো কথা সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। এনে মানসিকতা নিশ্চয় আদৰ্শগীৰ। কিন্তু আমাৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজৰ সংঘাত নোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়াৰ অধিকাংশ অসমীয়া মানুহেই ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ পক্ষ লয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এইটো সত্য যে আধুনিক অসমীয়া মানুহৰ মনৰ পৰা সম্প্ৰতি চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আদি গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ দেৱতাস্বৰূপ অন্তৰ্হিত হৈছে। চন্দ্ৰত মানুহৰ পদাৰ্পণে এই সম্পৰ্কে থকা আমাৰ শেষ সন্দেহকো নোহোৱা কৰিলে। কিন্তু সেইবুলি যে আমাৰ শাস্ত্ৰৰ আখ্যান-উপাখ্যানবোৰ সম্পূৰ্ণ কম্পনাগ্ৰসূত বুলি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহেই সেইবোৰ প্ৰাখ্যান কৰিছে সেইটোও নহয়। ৰাছ-কেতুত বিশ্বাস এতিয়াও আছে। বেছিভাগ অসমীয়া মানুহেই ভেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসসমূহক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাব নোখোজে। বিজ্ঞান

বা আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ পৰা ধৰ্মক তেওঁলোকে পৃথক কৰি ৰাখিব খোজে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁলোকৰ মনত উদয় হোৱা অথবা বাস্তৱ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হোৱা বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আধুনিক বিজ্ঞানে তেওঁলোকক দিব পৰা নাই, কিন্তু ধৰ্মই তেওঁলোকক তেনে বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, আধুনিক মহানাদ তত্ত্বই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰিছে। এই তত্ত্ব মতে আদিতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমস্ত পদাৰ্থ আৰু শক্তি এটা অতি ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ আদিম পৰমাণুৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ আছিল। হঠাতে এদিন তাৰ বিস্ফোৰণ ঘটিল আৰু চৰাচৰ এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ পাছত পদাৰ্থ আৰু শক্তিৰ মাজত সংঘটিত নানা ধৰণৰ ক্ৰিয়াৰ ফলত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰকে ধৰি বৃহৎ বৃহৎ তাৰকাপুঞ্জবোৰ গঠিত হৈ আমি দেখা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হ'ল। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ গঠন সম্পৰ্কীয় এই তত্ত্বটোৰ সপক্ষে নিৰীক্ষণভিত্তিক প্ৰমাণো দাঙি ধৰিবলৈ বিজ্ঞানীসকল সমৰ্থ হৈছে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভৱিষ্যৎ কি এই বিষয়েও বিজ্ঞানীসকল সম্পূৰ্ণ নিৰৱ নহয় যদিও এতিয়ালৈকে এই বিষয়ত শেষ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা নাই। কিন্তু আদিম পৰমাণুটো ক'ৰ পৰা হ'ল বা তাৰ আগতে কি আছিল এই বিষয়ত বিজ্ঞানীসকল নিমাত। কাৰণ তাৰ উত্তৰ তেওঁলোকৰ হাতত নাই। সেইদৰে এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড য'ত শেষ হৈছে তাৰ সিপাৰে কি আছে বা আমি বাস কৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনেই একমাত্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নে এনে ধৰণৰ 'সহস্ৰ কোটি' বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আছে তাৰ উত্তৰো তেওঁলোকৰ হাতত নাই, কিন্তু আমাৰ ধৰ্মই নাইবা সাংখ্য আৰু বেদান্ত দৰ্শনে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। সেইবাবেই বহুতো অসমীয়া মানুহে বিশ্বাস কৰে যে বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ দিশৰ আধুনিক বিজ্ঞানতকৈ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ধৰ্ম বা দৰ্শন বহুতো উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। ধৰ্ম আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজৰ প্ৰধান পাৰ্থক্যটো হ'ল এই যে ধৰ্মই এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ স্ৰজস্ৰা আৰু পালস্তা হিচাপে এজন পৰমব্ৰহ্মা পৰমেশ্বৰৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস কৰে। কিন্তু আধুনিক বিজ্ঞানে ভগৱানৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস নকৰে। কৰিবৰো উপায় নাই। কাৰণ বিজ্ঞান হ'ল নৈসৰ্গিক ঘটনা-প্ৰৱাহৰ নিৰপেক্ষ অধ্যয়ন আৰু সেইবোৰৰ কাৰ্য্য-কাৰণৰ যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। এনে অধ্যয়নৰ সহায়ত বিজ্ঞানে প্ৰকৃতিৰ নীতি-নিয়মবোৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে আৰু তাৰ সহায়ত প্ৰাকৃতিক ঘটনাবলীৰ কাৰ্য্য-কাৰণৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে। কিন্তু বিজ্ঞানে যদি সৰ্বশক্তিমান ভগৱান এজনৰ অস্তিত্বৰ কথা পোনতেই মানি লয় তেন্তে বিজ্ঞানে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা বা আপাতদৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য যেন লগা সকলো ঘটনা ভগৱানৰ মহিমা বুলি ধৰি লোৱাৰ প্ৰৱণতা গঢ়ি উঠিব। লগে লগেই বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ দ্বাৰা বন্ধ হৈ যাব অথবা বিজ্ঞান পঙ্গু হৈ পৰিব। গতিকেই বিজ্ঞানৰ জীৱনীশক্তি আটুট ৰাখিবলৈ হ'লে ইয়াত ভগৱানৰ অস্তিত্বক ঠাই দিব নোৱাৰি।

আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিটো দিশে আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে বা আধুনিক মানৱ সভ্যতাৰ গতিপথ চিহ্নিত কৰিছে সেইটো হ'ল বিজ্ঞানৰ প্ৰায়োগিক দিশ বা প্ৰযুক্তিবিদ্যা। এই প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভাৱ ইমান গভীৰ আৰু ব্যাপক যে উন্নত দেশসমূহৰ কথাই নেনাগে বিশ্বৰ অতি অনুন্নত আওহুতীয়া দেশবোৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনুভূত নোহোৱাকৈ থকা নাই। আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সাহিত্য-সংস্কৃতি আদি জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশ বিজ্ঞানৰ এই শাখাটোৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। এই শক্তিকাৰ প্ৰথমখলৈকে অসমীয়া মানুহৰ শতকৰা আশীভাগেই আছিল কৃষিজীৱী। অসমলৈ আহিল গাওঁ-ভূমিৰে পৰিপূৰ্ণ। তামোল-পাণৰ বাৰিৰে সৈতে দুহলীয়া ঘৰবোৰ—মাজে মাজে আহল-বহল খেতিৰ পথাৰ আৰু বিস্তৃত অৰণ্যৰাজি—এয়ে আছিল অসমৰ সামগ্ৰিক ৰূপ। নগৰ-চহৰ হয়তো দুই-এখন গঢ়ি উঠিছে, পকী আলিবাট বুলিবলৈ হয়তো ক'ববাত দুই-এটাহে আছে। যান-বাহন বুলিবলৈ গৰুৰ গাড়ী, নাও আৰু বাইচাইকেল। মটৰ-গাড়ী, বাছ আৰু ট্ৰাকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা। নক'লেও হ'ব যে সম্প্ৰতি এই ছবি চিনিব নোৱৰা ধৰণে বদলি হৈছে। অসমৰ এই পটপৰিৱৰ্তনত বোধহয় বৃহত্তম বৰঙণি আগ বঢ়াইছে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাই।

প্ৰথমে অসমীয়া মানুহৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান অৱলম্বন কৃষিৰ কথাই ধৰা যাওক। প্ৰায় দুকুৰি বছৰমানৰ আগলৈকে অসমীয়া মানুহৰ কৃষি পদ্ধতি আছিল অবৈজ্ঞানিক আৰু আসোঁৱাহপূৰ্ণ আৰু সেয়েহে মাটি আৰু পৰিশ্ৰমৰ তুলনাত উৎপাদনৰ পৰিমাণো আছিল অতি কম। বছৰি বছৰি একেডৰা মাটিতে একেবিধ শস্যৰ খেতি কৰে। মাটিৰ উৰ্বৰা শক্তি কমি গ'লেও সাৰ প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা নাই। অনাবৃষ্টিৰ ফলত পথাৰ শুকাই গ'লেও পানীযোগানৰ ব্যৱস্থা নাই। বানপানীয়ে খেতি মাৰি নিলেও বা কীট পতঙ্গই শস্য নষ্ট কৰিলেও ভাগ্যক ধিয়াই ৰহি থকাৰ বাহিৰে উপায় নাই। অধিকাংশ মাটিয়েই খেতিৰ অনুপযোগী। আধুনিক কৃষি বিজ্ঞানৰ অনুগ্ৰহত সম্প্ৰতি এই অৱস্থাৰ প্ৰভূত উন্নতি হৈছে। বৰ্তমান বহুতো কৃষকে নাঙলৰ পৰিৱৰ্তে ট্ৰেক্টৰেৰে মাটি চহাবলৈ লৈছে। ৰাসায়নিক সাৰ প্ৰয়োগ আৰু একেডৰা মাটিতে সলাই সলাই বেলেগ বেলেগ খেতি কৰি উৎপাদনৰ পৰিমাণ বহুতো বৃদ্ধি কৰিছে। খেতিৰ মাটিত জলসিঞ্চনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে আৰু বানপানীৰ গৰাহৰ পৰা খেতি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে বান্ধ-মথাউৰি আদি নিৰ্মাণ কৰিছে। কীট পতঙ্গৰ পৰা শস্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে কীটনাশক ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিছে। আগেয়ে খেতিৰ অনুপযোগী হৈ পৰি থকা বহুতো মাটি খেতিৰ উপযোগী কৰি তোলা হৈছে। আধুনিক কৃষি-বিজ্ঞানৰ গৱেষণাৰ ফলস্বৰূপে অধিক উৎপাদনক্ষম আৰু কম সময়তে চপাব পৰা বহুডো শস্যৰ বীজ আৱিষ্কৃত হৈছে আৰু অসমীয়া কৃষকসকলে নতুনকৈ আৱিষ্কৃত হোৱা এই শস্যৰ বীজবোৰ ব্যৱহাৰ কৰি বহুৰত একাধিক খেতি কৰি আৰ্থিক

দিশত বিশেষভাৱে উপকাৰ পাইছে। সেয়েহে আজিকালিৰ বহুতো অসমীয়া কৃষকৰ অৱস্থা আগৰ দৰে কেৱল পেটে-ভাতে খাই থাকিব পৰা বিধৰ হৈ থকা নাই। কৃষিৰ লগতে পশুপালনৰ প্ৰতিও আধুনিক বিজ্ঞানে অসমীয়া মানুহক আগ্ৰহী কৰি তোলা দেখা গৈছে। আজিকালি বহুতো অসমীয়া মানুহে অধিক গাখীৰ দিয়া বিদেশী গাই পুহি গাখীৰৰ ব্যৱসায় জীৱিকা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। অধিক কণী দিয়া আৰু দ্ৰুতগতিত বঢ়া মাংসোপযোগী কুকুৰা, হাঁহ, গাহৰি আদিও অসমীয়া মানুহে ব্যৱসায়ভিত্তিত পুহিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। এই গৰু, গাহৰি, হাঁহ, কুকুৰা আদিৰ প্ৰতিপালনো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত কৰিবলৈ লৈছে আৰু এইবোৰৰ আহাৰ, চিকিৎসা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো অৰ্হতাসম্পন্ন চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ লোৱা দেখা গৈছে। সেইদৰে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মাছৰ খেতি কৰিবলৈও এচাম উদ্যোগী অসমীয়া লোক আগবাঢ়ি অহা দেখা গৈছে। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ কৃষি আৰু পশুপালন বিভাগৰ উপৰিও অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱদান নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া মানুহৰ জীৱনত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ গ'লে যিটো কথা প্ৰথমে মনলৈ আহে সেইটো হ'ল আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অনুগ্ৰহত গঢ়ি উঠা সৰু-বৰ শিল্প উদ্যোগবোৰ। অসমৰ খনিজ তেলৰ আহৰণ, শোধন আৰু সেইবোৰৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা নানা ধৰণৰ উদ্যোগবোৰে এহাতে যেনেকৈ অসমৰ ৰাজকোষলৈ এক বুজন পৰিমাণৰ বৰঙণি আগ বঢ়াইছে আনহাতে বহুতো অসমীয়া মানুহৰ কৰ্ম-সংস্থানৰো যোগান ধৰিছে। সেইদৰে আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত উজ্জীৱিত হৈ উঠা অসমৰ চাহ উদ্যোগেও অসমৰ সামাজিক গাঁথনি আৰু ইয়াৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰত উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ পেলাইছে। অন্যান্য শিল্প উদ্যোগ যেনে প্ৰাইউড কাৰখানা, ৰাসায়নিক সাৰকেন্দ্ৰ, তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্ৰ, জলবিদ্যুৎ কেন্দ্ৰ, পেট্ৰ'কেমিকেল কমপ্লেক্স আদি স্থাপনৰ ফলত সৰু-বৰ বহুতো শিল্পনগৰী গঢ়ি উঠিছে আৰু বহুতো মানুহৰ জীৱিকাৰ পথ মুকলি হৈছে। এই শিল্প উদ্যোগবোৰে সৃষ্টি কৰা চাকৰিজীৱী আৰু উদ্যোগপতিসকলে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ বিচিত্ৰতাৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনিছে। এই উদ্যোগবোৰৰ প্ৰভাৱতে বৰ্তমান অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা কেৰাচিনৰ চাকিৰ পৰিৱৰ্তে বিজুলী-বাতি জ্বলিব লাগিছে, কাঠ-বাঁহ-খৰিৰ পৰিৱৰ্তে বন্ধনগেছ ব্যৱহাৰ হৈছে; আগতে পৰিবেশ দূষিত কৰা গোবৰৰ দ'মবোৰৰ ঠাই এতিয়া গোবৰ গেছ প্ৰকল্পবোৰে অধিকাৰ কৰিছেহি।

আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই বিভিন্ন ৰূপত অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। নগৰ-চহৰৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে ঘৰ-দুৱাৰ, বাস্তা-ঘাট, দলং আদি নিৰ্মাণ কৰোঁতে অতি আধুনিক কাৰিকৰী জ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰয়াস আজিকালি অসমীয়া মানুহৰ মাজত সততে পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আশীৰ্বাদৰ পৰাও অসমীয়া জাতি বঞ্চিত হৈ থকা

নাই। 'অচিন' বেমাৰৰ পৰা আৰোগ্য লাভৰ বাবে সকাহ-নিকাহ বা পূজা-পাতল কৰাতকৈ চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ মতে ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰাত শিক্ষিত-অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে সকলো অসমীয়া মানুহেই অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। নিজৰ স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি আজিকালি সকলো মানুহেই সচেতন। পৰিবেশ প্ৰদূষণ নূৰু কৰিবৰ বাবে, বাতাবৰণ স্বাস্থ্যৰ অনুকূল কৰিবৰ বাবে পল্লুচন বোৰ্ড গঠন, সামাজিক বনানীকৰণ আৰ্চনি আদি কাৰ্য্য হাতত লোৱাটোৱেই আধুনিক অসমীয়া মানুহৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষণৰ প্ৰতি ওপজা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক।

ৰেডিঅ', টেলিভিছন আদি আধুনিক বিজ্ঞানৰ অৱদানসমূহে বিশ্বৰ অন্যান্য জাতিসমূহৰ দৰে অসমীয়া জাতিৰ জীৱনতো বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছে। এই মাধ্যমবোৰ কেৱল আনন্দ উপভোগৰ বা অৱসৰ বিনোদনৰ আহিলা নহয়, অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰ আৰু বিকাশতো এইবোৰে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বিশ্বৰ দৈনন্দিন ঘটনা-প্ৰৱাহৰ বাহিৰেও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ লগতো পৰিচয় কৰি দি এই আহিলাসমূহে অসমীয়া মানুহৰ মনটো আধুনিক কৰি ৰাখিছে। প্ৰাক-ৰেডিঅ' যুগৰ মানুহতকৈ আজিৰ অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বহুতো বহল। বিশ্বৰ অন্য জাতি-উপজাতিৰ সৈতে পৰিচয়জনিত আত্মীয়তাবোধ অসমীয়া মানুহৰ আজি অধিক তীব্ৰ। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰতো আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিভিন্ন কলা-কৌশল আৰু প্ৰয়োগ সম্বন্ধীয় বহুতো প্ৰবন্ধপাতি অসমীয়া ভাষাত লিখিত হৈছে আৰু সেইবোৰৰ ভিত্তিতে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য নামৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা নতুন শাখাও গঢ়ি উঠিছে। আধুনিক বিজ্ঞান-সাহিত্যই আধুনিক বিজ্ঞানক জনসাধাৰণৰ কাষ চপাই নিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগ বঢ়াইছে পঞ্চাছৰ দশকতে জন্ম পোৱা 'অসম বিজ্ঞান সমিতি' নামৰ স্বৈচ্ছামূলক সংগঠনটোৱে। তেতিয়াৰে পৰা অসমত বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিবেশ এটা গঢ়ি তুলিবৰ বাবে এই সমিতিয়ে অক্লান্তভাৱে কাম কৰি আহিছে। এই সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান-জ্যেষ্ঠি হ'ল প্ৰথম অসমীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী। অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিকাশত বিজ্ঞান-জ্যেষ্ঠিয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। বৰ্তমান বিজ্ঞান অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজত এনেদৰে সোমাই পৰিছে যে আজিকালি প্ৰায়বোৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনী, পত্ৰিকা, বাতৰি কাকত আদিত বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধপাতিয়ে যথাযোগ্য স্থান পায়। অসমীয়া ভাষা আৰু সৃজনীমূলক সাহিত্যতো বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। ইতিমধ্যে বহুতো বৈজ্ঞানিক শব্দই অসমীয়া শব্দকোষত নিগাঢ়কৈ স্থান দখল কৰিছে। বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প বা কাহিনীও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আলোচনীৰ পাতত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিজ্ঞান বিষয়ত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰা অসমীয়া গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক সমালোচকসকলৰ ৰচনাত বিশ্লেষণাত্মক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ

প্ৰভাৱ সত্ত্বে অনূভূত হয়। অৱশ্যে কেৱল বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰাতে শিক্ষিত উৎসাহী অসমীয়া বিজ্ঞানসেৱীসকলৰ বিজ্ঞান চৰ্চা সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। আমাৰ তিনিওখন বিশ্ববিদ্যালয়, কটন কলেজ, যোৰহাটৰ আঞ্চলিক গৱেষণাগাৰ, গুৱাহাটীৰ ইন্সটিটিউট ফৰ এডভান্সড চায়েন্স এণ্ড টেকনোলজী আদিৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ কাম চলি আছে আৰু এই গৱেষণাৰ ফলসমূহে আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত যথাযোগ্য স্বীকৃতিও লাভ কৰিছে।

আধুনিক বিজ্ঞানে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰা এনেদৰে সমৃদ্ধ কৰিছে যদিও আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিকল্পেও মাজে সময়ে বিৰোধগাৰ নোহোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ প্ৰথমটো কাৰণ হ'ল আধুনিক বিজ্ঞানৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপটো। আধুনিক বিজ্ঞানৰ ছত্ৰছায়াত নিৰ্মিত হোৱা বিভিন্ন মাৰণাত্মকবোৰে সমগ্ৰ মানৱ জটিলতাকে ভৱিষ্যৎ বিপদাপন্ন কৰি তুলিছে। ভাৰতকে ধৰি বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বৰ্তমান যি সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ ধ্বনি নিনাদিত হৈছে, পাৰমাণৱিক, জৈৱিক আৰু ৰাসায়নিক অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ভয়াৱৰ্তাই বৰ্তমান মানৱ জাতিৰ মনত যি আতংক আৰু অস্থিৰতা সৃষ্টি কৰিছে তাৰ মূলতে আছে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিজ্ঞান। আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিকল্পে দ্বিতীয়টো অভিযোগ হ'ল এই যে এই বিজ্ঞানে অসমীয়া সমাজলৈ পশ্চিমীয়া বস্তুবাদী সংস্কৃতি কঢ়িয়াই আনিছে। আধুনিক বিজ্ঞানপ্ৰদত্ত আমোদ-প্ৰমোদ বা লাহ-বিলাসৰ প্ৰাচুৰ্যই অসমীয়া মানুহৰ মনৰ পৰা সহনশীলতা, বন্ধুবাৎসল্য আদি মানৱীয় অনুভূতিসমূহ লাহে লাহে অপহৰণ কৰি নিব লাগিছে। ফলত মানুহ হ'ব লাগিছে বিলাসপ্ৰেমী, সমাজবিমুখ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক। অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ এই পৰিৱৰ্তন নিশ্চয় আদৰ্শীয় নহয়। নক'লেও হ'ব যে আধুনিক বিজ্ঞান প্ৰধানকৈ পাশ্চাত্যৰ অৱদান আৰু এই বিজ্ঞানৰ চিন্তা-চৰ্চাও গঢ়ি উঠিছে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ পটভূমিত।

বিজ্ঞানে যেনেকৈ সমসাময়িক জীৱন আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি আৰু চিন্তা-চৰ্চাইও বিজ্ঞানক প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ নেথাকে। বিখ্যাত মাৰ্কিন বিজ্ঞানী কাপ্ৰাই কৈছে যে আমি প্ৰকৃতিক যি ৰূপত দেখোঁ বা প্ৰকৃতিৰ বুকুত যি ধৰণৰ গাঁথনি দেখিবলৈ পাবোঁ সেইবোৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে গঢ় দিয়া আমাৰ মানসিক ধাৰণাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। গতিকে স্বাভাৱিকতে পৰোক্ষভাৱে হ'লেও আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজেদি পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিয়ে আমাৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰত আক্ৰমণ নচলোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু সেইবুলি আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰৱেশ প্ৰতিৰোধ কৰি অসমীয়া জাতি আৰ্থিক, সামাজিক বা সাংস্কৃতিক কোনো দিশতে আগবাঢ়িব নোৱাৰে। গ্ৰীক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত আৰু বিজ্ঞান চৰ্চাবিহীন শক্তিশালী ৰোমান সভ্যতা গঢ়ি উঠাটো প্ৰাচীন কালতহে সম্ভৱ আছিল। আধুনিক যুগত সেইটো সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ। গতিকে অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ বাবে বিজ্ঞানক আমি কেনে ধৰণেৰে গ্ৰহণ

কৰোঁ সেইটোহে আমাৰ সন্মুখত প্ৰধান প্ৰশ্ন। এনেধৰণৰ প্ৰশ্ন এটাৰ সমাধান বিচাৰি যাওঁতে আমি মাৰ্কিন ইতিহাসবিদ লিন হোৱাইটৰ এষাৰ সতৰ্কবাণী সততে মনত ৰখা উচিত। অন্যান্য মানৱীয় মূল্যবোধৰ লগত বিজ্ঞানৰ সমন্বয় ৰখাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি তেওঁ লিখিছে: “The modern tendency to regard science as somewhat apart form, or even dominant over, the main human currents that surround it is dangerous to its continuance and can be harmful even to progress within science.”

আধুনিক বিজ্ঞানৰ যান্ত্ৰিক ৰূপটোৱে যাতে আমাৰ জাতীয় চেতনাত প্ৰৱাহিত মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহৰ গতি ৰুদ্ধ কৰি দিব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি আমি সতৰ্ক হ’ব লাগিব। আমি মনত ৰখা যুগত যে ধৰ্ম, বিশ্বাস, লোকাচাৰ আদিয়ে বিজ্ঞানৰ লগতে আমাৰ জীৱনত যোগাৱধান পাব লাগিব। বিশেষকৈ ধৰ্ম আৰু বিজ্ঞানৰ সম্বন্ধটো অতি সাৱধানতাৰে চাব লাগিব। আইনষ্টাইনৰ দৰে মহাবিজ্ঞানীয়েও কৈছিল যে ধৰ্মৰ অবিহনে বিজ্ঞান হ’ব পৰু আৰু বিজ্ঞানৰ অবিহনেও ধৰ্ম হ’ব অন্ধ। আধুনিক ইউৰোপীয় বিজ্ঞানৰ অভ্যুদয়ৰ মূলতো হ’ল ধৰ্ম। ত্ৰয়োদশ শতিকাত বিখ্যাত দাৰ্শনিক ৰোজাৰ বেৰনে কৈছিল যে ভগৱানৰ মনৰ কথা জানিবৰ বাবে দুটা উৎস আছে, তাৰে এটা হ’ল ধৰ্মগ্ৰন্থ পাঠ আৰু আনটো হ’ল প্ৰকৃতি অধ্যয়ন। ভগৱানৰ মনৰ পৰিচয় পাবৰ বাবেই এনেদৰে প্ৰথম প্ৰকৃতি অধ্যয়ন আৰম্ভ হ’ল যিটোক নেকি আধুনিক বিজ্ঞানৰ জন্মলগ্ন বুলি ক’ব পাৰি। ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা সংস্কৃতিৰ গহীনা নোলোৱাকৈ বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি অসম্ভৱ। ধৰ্ম যেনেকৈ কিছুমান বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বিজ্ঞানো তেনেকৈ কিছুমান বিশ্বাসৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত। বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাই কোনো যুগতে সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠতা বা নৈৰ্ব্যক্তিকতা দাবী কৰিব পৰা নাই। গেলিলিওৰ সূৰ্যম কৃত্ৰীয় পথৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসেই তেওঁক কোপাৰনিকচৰ সৌৰ আৰ্হিৰ সম্পৰ্কত নিষেধ কৰি ৰাখিছিল। সেইদৰে পদাৰ্থৰ অস্তিত্ব ৰূপ সম্পৰ্কীয় আমাৰ আধুনিক ধাৰণাও বিশ্বাসৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত। কিয়নো এই অস্তিত্ব ৰূপটো কাৰো দৃষ্ট হোৱা নাই। যি কোনো এটা লোকাচাৰ অন্ধবিশ্বাস বুলি উলাই কৰিবৰ সময়তো আমি বিশেষভাৱে সংযমী হোৱা প্ৰয়োজন; কিয়নো সাম্প্ৰতিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা দেখা গৈছে যে আপেক্ষিকতাবাদ আৰু কোৱণ্টাম তত্ত্বৰ অত্যাধুনিক ৰূপটোৱে পূৰ্বতে অন্ধবিশ্বাস বুলি ভবা আমাৰ বহুতো আচাৰ-আচৰণৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা সাব্যস্ত কৰিছে। আধুনিক ভৌতিক বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় স্থাপিত হৈছে। গতিকে আধুনিক বিজ্ঞান গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত আমি আমাৰ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত চেতনা সজাগ কৰি ৰাখিব লাগিব। আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰচাৰকসকলেও এই বিজ্ঞানৰ প্ৰকৃত প্ৰমাণসিদ্ধ এক মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব লাগিব। আধুনিক সভ্যতাৰ গতি অবিৰত ৰাখিবৰ বাবে আধুনিক বিজ্ঞানৰ এই মূল্যায়ন নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব (১৯৩৯-৮৯)

বিবেচনৰ হাজৰিকা

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে এই সময়ছোৱা বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ১৮৭৩ৰ পৰা ১৯৩৫ লৈকে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিদ্যালয়বোৰত তেতিয়াৰ ষষ্ঠ শ্ৰেণীলৈকে অসমীয়া মাধ্যমত শিক্ষা দি থকা হৈছিল আৰু সপ্তম শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰৱেশিকা শ্ৰেণীলৈকে ইংৰাজী মাধ্যমেৰে শিক্ষা দিয়া হৈছিল। ১৯৩৬ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে সপ্তম শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰ্যায়লৈকে অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়া ছাত্ৰসকলে ১৯৪০ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত বহে।

কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৩৮ত অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী খোলে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ উপাধিৰ পৰীক্ষা হয় ১৯৪০ত।

অসম বঙ্গদেশৰ লগ লগাত তাত চলা প্ৰশাসনীয় ভাষা বঙালী এই দেশতো চলাবৰ দৰ্কাৰ হ'ল— যাইকৈ অসমত প্ৰশাসনীয় অভিজ্ঞতা থকা লোকৰ অভাৱৰ কাৰণে। চাকৰি, ব্যৱসায় আদি বিবিধ ক্ষেত্ৰত সা-সুবিধা পাই বঙালী লোকে অসমীয়া ভাষা তেওঁলোকৰ ভাষাৰ উপভাষাহে এনে ধাৰণা পোষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। চৰকাৰে ১৮৩৬ চনত অসমৰ স্কুল আৰু আদালতত বঙালী ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি আহুকাল সৃষ্টি কৰে। এই ব্যৱস্থা ১৮৭৩ চনলৈ বৰ্তে।

বানীকান্ত কাকতিয়ে ১৯৩৫ত এচামিজ, ইট্‌ফ ফৰ্মেশ্যন্ এণ্ড ডিৱেল'পমেণ্ট নামৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থ লিখি অসমীয়া ভাষা বঙলাৰ দৰেই এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা বুলি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰায়। উক্ত গৱেষণা গ্ৰন্থখন ১৯৪১ত প্ৰকাশ হৈ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যপ্ৰেমীসকলৰ বুকু ডাঠ কৰিছিল।

সেই কালৰ পৰা এই সময়ছোৱাত অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে ৰচিত আৰু চৰ্চিত হ'ব লাগিছিল। কিন্তু ১৯৩৯ৰ ৩ ছেপ্টেম্বৰৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰে হ'বলগীয়া এই উদ্যমত সক্ৰিয়ভাৱে বাধা দিলে। ১৯৪২ৰ ১৫ ফেব্ৰুৱাৰীত টিঙ্গাপুৰ জাপানৰ হাতত পৰে। বোম্বাৰ্ণৰণৰ আশঙ্কাত ৭ মাৰ্চত বাৰ্মাৰ (বৰ্তমান ম্যানমাৰৰ) ৰাজধানী ৰেঙ্গুনৰ পৰা বাসিন্দাসকলক আঁতৰোৱা হয়। ২৯ এপ্ৰিলৰ পৰা বাৰ্মাৰ পৰা ভাৰতীয়সকল প্ৰাণৰ উন্নত অসমৰ ডিমাপুৰেদি খোজকাটি পলাই ভাৰতলৈ আহে। ইতিমধ্যে ১৯৪১ত ভাৰতৰ পৰা নিকলেশ্বৰ হোৱা সুভাষচন্দ্ৰ বসুৱে (১৮৯৭-১৯৪৫) টিঙ্গাপুৰত আত্মীয় হিন্দু কৌল গঠন কৰি জাপানী সৈন্যৰ সৈতে সেই সময়ৰ অসমৰ জিলা নগাপাহাৰৰ কহিয়া আৰু মণিপুৰৰ ইফললৈকে আগ বাঢ়ি আহে। অসমীয়াভাষীসকলৰ একমাত্ৰ বসতিস্থান ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত সোমাবলৈ সাত মাইলমানহে বাকী থাকে।

জাপানী সৈন্যৰ অগ্ৰগতিত বাধা দিবৰ বাবে বৃটিছৰ মিত্ৰপক্ষ মাৰ্কিন সৈন্যবাহিনী আনি অসম ভৰাই পেলোৱা হয়। মণিপুৰ আৰু নগাপাহাৰৰ কাৰবীয়া অঞ্চলবোৰৰ পঢ়াশালি, নামঘৰ, মহজিদ, গীৰ্জা আদি মাৰ্কিন বাহিনীৰ নিগ্ৰো সৈন্যৰ শিবিৰ হৈ পৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ মুখ্য কাৰ্যালয় চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনো সৈন্যৰ শিবিৰত পৰিণত হয়। সামৰিক প্ৰয়োজনতে গাঁৱৰ লোকক উচ্ছেদ কৰি প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অসমত বিমানঘাটিবোৰ পাতিবলৈ লোৱা হয়। ধুবুৰীৰ ওচৰৰ ৰূপসী, শিলচৰৰ কুণ্ডীৰগ্ৰাম, গুৱাহাটীৰ বৰদ্বাৰা, তেজপুৰৰ শালনি আৰু মিছামাৰী, যোৰহাটৰ ৰৰৈয়া, উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ লীলাবাৰী আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ মোহনবাৰী বিমানঘাটি এইদৰেই স্থাপিত হৈছিল। গোলাঘাটৰ ওচৰৰ বগৰীজৈ, সৰভোগৰ বৰনগৰ আৰু চফ্ৰাইৰ ওচৰত বিমানঘাটি পাতিবলৈ গৈ পিছত নানা কাৰণত এৰি দিয়া হয়।

ইয়াৰ উপৰিও ১৯৪২ৰ ৮ আগষ্টত আৰম্ভ কৰা 'ভাৰত এৰা' আন্দোলন আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক অৰ্থ-সামৰিক বাহিনীৰ অগ্ৰাচাৰ আছেই।

ডুপুৰি ১৯৬০ৰ অসম ৰাজ্য ভাষা আন্দোলন, ১৯৭২ৰ মাধ্যম আন্দোলন আৰু ১৯৮০ৰ পৰা পাঁচ বছৰ জুৰি হোৱা বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলনে দেশখনৰ শিক্ষাজীৱীসকলক সুস্থিৰভাৱে চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ অৱকাশ নিদিলে।

অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা কৰিবলৈ আধুনিক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে সা-সুবিধা অসমত নাই। অসমৰ মুষ্টিমেয় শিক্ষিতৰ ভিতৰত চিকিৎসা, অভিযন্ত্ৰবিদ্যা আৰু প্ৰশাসনীয় চাকৰিৰ দৰে ধন ঘটা কামত আত্মনিয়োগ নকৰি, অভিধান-ব্যাকৰণ-ভাষাতত্ত্বৰ দৰে কঠিন আৰু আৰ্থিকভাৱে কঠিনকৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰা লোক সান্নাৱণতে পোৱা নাযায়। বিশ্ববিদ্যালয় দুখনৰ অসমীয়া বিভাগৰ লোকসকলৰ ব্যাকৰণ নাইবা ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰতি তেনে আগ্ৰহ নথকাত এইবিলাক বিষয়ত উল্লেখযোগ্য কাম হোৱা নাই বুলিব পাৰি। বিশ্ববিদ্যালয়

দুখনৰ বাহিৰত দুই-এজন জ্ঞানলিঙ্গ লোক থাকিলেও, অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ সামগ্ৰিক জ্ঞানবিমুখিতাৰ বাবে এওঁলোকে ফলপ্ৰসূত্ৰাৱে সক্ৰিয় হ'বলৈ প্ৰয়োজনীয় সা-সুবিধা আৰু অনুপ্ৰেৰণা নাপায়। এনেবোৰ কাৰণতে এই সময়ছোৱাত আশা কৰা ধৰণে অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তথাপিও, অতি কম পৰিমাণে হ'লেও, এই সময়ছোৱাত ৰচিত অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথিৰ এটি থূলমূল বিৱৰণ আগ বঢ়াবলৈ ইয়াত চেষ্টা কৰা হৈছে।

(ক) অভিধান

এই সময়ছোৱাত উল্লেখযোগ্য অসমীয়া অভিধান এখনো ৰচনা হোৱা নাই। হেষ্টিচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৬-৯৭) একক প্ৰচেষ্টাৰে লিখা আৰু মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ হোৱা হেমকোষৰ (১৯০০) পৰ্য্যায়ৰ এখনো অভিধান যোৱা ৯২ বছৰৰ ভিতৰত ওলোৱা নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে ভব্য আৰু সমৃদ্ধ অনুষ্ঠানে সঞ্চলন কৰোৱা চন্দ্ৰকান্ত অভিধানো (১৯৩২) হেমকোষৰ আঁঠুৰ তলতেই থাকিল।

হেমকোষৰ জোঁটনি নীতিয়েই ইয়াৰো জোঁটনি নীতি বুলি পাতনিত ঘোষণা কৰি ব্যুৎপত্তিগতভাৱে আৰু যুক্তিগতভাৱে শুদ্ধ হেমকোষৰ কৃষিজীৱী, চফ্ট, ছো, টপলিয়া, বেচি আদি শব্দ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানে কৃষিজীৱী, হফ্ট, চো, টপলিয়া, বেচি/বেচী/বেছি ৰূপত জোঁটাই ইহঁতৰ জোঁটনি ব্যুৎপত্তিবিকল্প আৰু যুক্তিবিকল্প কৰাৰ সামান্য কাৰণো বিচাৰি পাবলৈ নাই।

১৯১৫-ত প্ৰকাশিত প্ৰথম অসমীয়া পৰ্য্যায়কোষ (Thesaurus) ভ্ৰমৰচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ (১৮৮৯-১৯৪৪) শব্দমালাৰ পৰিৱৰ্তিত সংস্কৰণ ১৯৪৩ত প্ৰকাশ পায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলিখকসকলৰ চকুত নপৰা শব্দমালা হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাতকৈ যথাক্ৰমে ২১ আৰু ৪০ বছৰৰ আগেয়ে ৰচিত হোৱাটো অসমীয়া ভাষাৰ কাৰণে গৌৰৱৰ বিষয়। হিন্দী ভাষাৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়কোষ ১৯৩৬ত প্ৰকাশিত ত্ৰীকৃষ্ণ শুক্লৰ হিন্দী পৰ্য্যায়বাচী কোষ আৰু বঙলা ভাষাৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়কোষ ১৯৫৫ত প্ৰকাশিত প্ৰাণতোষ ঘটকৰ বড়্গাবলী পৰ্য্যায়কোষৰ ঘানদণ্ডেৰে জুৰিলে শইকীয়াৰ শব্দমালাখন যথার্থ পৰ্য্যায়কোষ হোৱা নাই; কিন্তু একেদৰেই শুক্লৰ হিন্দী পৰ্য্যায়বাচী কোষ আৰু ঘটকৰ বড়্গাবলীও যথার্থ পৰ্য্যায়কোষ হোৱা নাই। অত্যন্ত পৰিতাপৰ কথা যে ভ্ৰমৰচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ পাছত আজিলৈকে অসমীয়া ভাষাত কোনেও পৰ্য্যায়কোষ লিখিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।

১৯৬২ত বিবিধিকুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হয়। দ্বিতীয় সংস্কৰণত কৰা কিছুমান শব্দবৰ্জন আৰু জোঁটনি সলনিৰ বিপক্ষে দুৰ্বল হ'লেও কিছু আপত্তি

উঠিছিল। ১৯৮৮ত মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত চম্ৰেকান্ত অভিধানৰ তৃতীয় সংস্কৰণৰ বিৰুদ্ধে সুস্পষ্ট প্ৰতিবাদ উঠে।

১৯৫২ত গিৰিধৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া অভিধান প্ৰকাশ হয়। ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা এই অভিধানত 'নিবিবিলি'ৰ দৰে বঙলা ভাষাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত সোমোৱা কিছুমান শব্দ আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ কিছুমান শব্দ সুমুওৱা হৈছে। আনহাতে, অপ্ৰচলিত বুলি ভবা কিছুমান প্ৰাচীন শব্দ বৰ্জন কৰা হৈছে।

অসমীয়া অভিধান সঙ্কলনৰ বাবে ১৯৭০ গুৰুত্বপূৰ্ণ চন। এই চনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে অসমীয়া আখৰ জোঁটনি নামৰ পুস্তিকা এখন প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ জোঁটনি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। দেখাতেই স্ববিৰোধেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু অবৈজ্ঞানিক ভিত্তিত নীতিত এই জোঁটনি-নীতি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ, অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম লিমিটেডৰ প্ৰকাশিত পুথিবোৰত মানি চলা হয়।

ভাষাবিজ্ঞানৰ মৌলিক ভিত্তি নথকা এই জোঁটনি নীতি প্ৰবল বিৰোধিতাৰ সন্মুখীন হয়। বিদ্বেশ্বৰ হাজৰিকাকে ধৰি অনেক লোকে এই জোঁটনি-নীতিৰ স্ববিৰোধ আৰু কুফলৰ বিষয়ে সচেতন লোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭৮ৰ ২৭, ২৮ আৰু ২৯ অক্টোবৰত পাঠশালাত এটা লেখক শিবিৰৰ আয়োজন কৰি জোঁটনিৰ আউল ভাঙিবলৈ এখন আখৰ-জোঁটনি উপ-সমিতি পাতি দিয়ে। মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ সভাপতিত্বত কেইবাটাও বৈঠকত অসমীয়া জোঁটনি সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা পৰামৰ্শখিনি 'আখৰ জোঁটনি উপ-সমিতিৰ প্ৰতিবেদন' নাম দি ১৯৭৯ত প্ৰকাশ কৰা হয়। পৰামৰ্শবোৰৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে সভালৈ অহা মতামতবোৰ বিবেচনা কৰি উপ-সমিতিয়ে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত লয় আৰু 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি উপ-সমিতিৰ সিদ্ধান্তসমূহ' নাম দি পুস্তিকা আকাৰে ১৯৮৬ত সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ জোঁটনি সন্দেহে সাহিত্য সভাৰ এই পুস্তিকাখনেই শেহতীয়া মত।

গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এই সময়ছোৱাতে অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি (১৯৭২) প্ৰকাশ কৰি এটা ধ্বনি (phoneme) এটা আখৰ নীতি অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ পোষকতা কৰে। গোস্বামীৰ পৰামৰ্শৰ প্ৰতি বিশেষ সমৰ্থন পোৱা নগ'ল। প্ৰচলিত জোঁটনিৰ আমূল সংস্কাৰৰ পৰিবৰ্তে আংশিক সংস্কাৰৰ পোষকতা কৰি উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, বিদ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, ভগৱান শৰ্মা, প্ৰিয়দাস তালুকদাৰ, হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৰাজেন ৰাভা, হিতেশ ডেকা, ভৃগুমণি কাকদুং, সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীয়ে এই সময়ছোৱাত প্ৰবন্ধ লিখে।

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ নিউয়ৰ্কৰ হাবিডলীয়া ঠাইৰ পঢ়াশলীয়া শিক্ষক নোৱা ব্ৰেবষ্টাৰে (১৭৫৮-১৮৪৩) ইংৰাজী জোঁটনিৰ সংস্কাৰ কৰি ১৮২৮ত American Dictionary of the English Language প্রকাশ কৰি খ্যাতি আৰু ধন লাভ কৰে। তেওঁ ইংৰাজী শব্দৰ -our-ৰে অন্ত হোৱা শব্দবোৰ -বা (যেনে—favourৰ ঠাইত favor), -re-ৰ ঠাইত -er (যেনে—centre > center), দুটা ব্যঞ্জনৰ ঠাইত এটা ব্যঞ্জন (যেনে—traveller > traveler), -c-ৰ ঠাইত -s- (যেনে—defence > defense), axe, catalogue, cheque, programme আদিৰ ঠাইত ax, catalog, check, program কৰি collection, direction শব্দৰ সাদৃশ্যত সৃষ্টি হোৱা connexion, reflexion শব্দক connection, reflection কৰি, হাইফেনযুক্ত to-day, to-morrow, to-night আদিৰ হাইফেন উঠাই today, tomorrow, tonight জোঁটনি কৰি জোঁটনিৰ সবলীকৰণ কৰে। এই অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলতেই হওক বা অন্য কাৰণতে হওক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে কৰা জোঁটনি-ৰীতিয়ে বিদ্বানসকলৰ সমৰ্থন পোৱাত অকৃতকাৰ্য্য হয়। ১৯৭১ত প্ৰকাশ হোৱা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সঙ্কলিত ৰাৱাহাৰিক শব্দকোষত এই ৰীতি অনুসৰণ কৰা হোৱা নাই।

পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ জোঁটনি জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ বন্ধপৰিকৰ হৈ মহেশ্বৰ নেওগ, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু বৰ্জনীকান্ত দেৱশৰ্মাই অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আধুনিক অসমীয়া অভিধান সঙ্কলন কৰি ১৯৭৭ত প্ৰকাশ কৰায়। ভাষাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান নথকাৰ কাৰণেই হওক বা অভিনৱত্ব আনিবৰ কাৰণেই হওক, কাউৰী, মেকুৰী আদি ঐতিহাসিকভাৱে স্ত্ৰীলিঙ্গবাচক শব্দবোৰ কাউৰি, মেকুৰিৰ নিচিনা অযুক্তিকৰ জোঁটনি কৰিবৰ চেষ্টা কৰাত আৰু ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰ পৰা ভুল অংক, শংকৰ আদি জোঁটনি শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰাত অসমীয়া বিদ্বান সমাজে এই অভিধান ভাল চকুৰে নাচালে।

কাকতিৰ এচামিজু, ইট্‌চ্ কৰ্মেশ্যন্ এণ্ড ডিৱেল'পমেণ্ট্-এ অসমত উপভাষা চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰে। অসম সাহিত্য সভাই জিলা পৰিষদৰ যোগেদি স্থানীয় শব্দবোৰ সংগ্ৰহৰ চেষ্টা চলায়। ১৯৭৯ত স্থাপিত অসম ভাষাবিজ্ঞান সমিতিয়ে উপভাষা অধ্যয়নত উৎসাহ যোগায়। এই প্ৰভাৱবোৰৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি স্বৰূপে শব্দচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ কামৰূপী উপভাষাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ শব্দসংগ্ৰহ অসমীয়া ভাষাৰ এৰা-ৰোটিলা (১৯৮৯) আৰু মজলমৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত শব্দৰ সঙ্কলন মৰঙী শব্দকোষ (১৯৮৯) প্ৰভাৱচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত হৈ প্ৰকাশ পায়।

জাতকলিক ভাষাত বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষাদানৰ আনুৰাগিক ব্যৱস্থা হিচাপে অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে সঙ্কলন কৰা অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা (১৯৭৩) আৰু কলা বিভাগৰ পৰিভাষাবোৰ প্ৰকাশিত হয়। প্ৰকৃত কটকীৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃত

(১৯৭৯) সাহিত্যিক পৰিভাষাৰ ব্যাখ্যামূলক কোষ। ১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯ৰ ভিতৰত উপভাষীৰ অভিধান দুখন আৰু পৰিভাষাৰ পৃথিকেইখনৰ বাহিৰে অভিধানৰ কেন্দ্ৰত কোনো উল্লেখযোগ্য কাম হোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাৰ্হ অভিধান এখন ৰচনাৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম সাহিত্য সভা, অসম চৰকাৰ— কোনেও কোনো ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা নাই।

(খ) ব্যাকৰণ

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৬-৯৭) অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৮৫৯), সত্যনাথ বৰাৰ (১৮৬০-১৯২৫) অসমীয়া ভাষাৰ বহুল ব্যাকৰণ (১৯২৫) আৰু কালিৰাম মেধিৰ (১৮৭৮-১৯৫৪) অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব (১৯৩৬) বাহিৰে এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত কোনো উল্লেখযোগ্য অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনা হোৱা নাই। বাণীকান্ত কাকতিৰ ইংৰাজীত লিখা এচামিজ, ইউচ্ কৰ্মেশ্যন্ এণ্ড ডিৱেল'পমেন্ট (১৯৪১) এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ পুথি হ'লেও ই অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে লিখা এখন ঐতিহাসিক ব্যাকৰণহে। ১৯৩৫ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইয়াক গৱেষণা-গ্ৰন্থৰূপে গ্ৰহণ কৰাত পুথিখনৰ গুৰুত্ব বাঢ়ে। অসমীয়া ভাষা মাগধীৰ পৰা উৎপন্ন বোলা ত্ৰিমাৰ্চন আৰু সুনীতিকুমাৰ চৌটাৰীয়ে পোষকতা কৰা মতবাদ মানি লৈ এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় ব্যাকৰণত কাব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ অধ্যয়ন আৰু বাক্য গাঁথনিৰ (syntax) অধ্যয়নৰ অভাৱ। আনহাতে, ইউৰোপীয় ব্যাকৰণত ধ্বনিবিজ্ঞানৰ (phonology) অভাৱ। অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এই অপূৰ্ণতা কাকতিৰ গ্ৰন্থখনতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

কাকতিয়ে তেখেতৰ কিতাপৰ ঊনবিংশ অধ্যায়ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে The Participles, The Conjunctives or Gerunds, The Verbal Nouns আৰু The Infinitive-অৰ শিতানত অসমীয়া ভাষাৰ অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে, কিন্তু The Infinitive-অৰ বাহিৰে বাকীকেইটা শিতানত আগ বঢ়োৱা আলোচনা নিখুঁত হৈছে বুলি কোৱা টান।†

এই সময়ছোৱাত কালীচৰণ পাটোৱাৰীৰ লম্বাৰোধ ব্যাকৰণ (১৯৪১), সোণাৰাম চৌধুৰীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰোধ ব্যাকৰণ (১৯৪২), গণপতি ভূঞাৰ সাহিত্য সূত্ৰ ব্যাকৰণ (১৯৪৭), গদাধৰ হাজৰিকাৰ সংকিপ্ত সহজ ব্যাকৰণ

† বাণীকান্ত কাকতিৰ অসমীয়া অসমাপিকা ক্ৰিয়াবোৰৰ বিভাজনৰ অন্তৰ্ভুক্ত লক্ষ্য কৰি বিবেচনৰ হাজৰিকাই গ্ৰন্থটীৰ ১ম ৰহস্যৰ ১০ম সংখ্যাৰ অসমীয়া ভাষাত অসমাপিকা ক্ৰিয়া (১৯৬৯) নামৰ এটা প্ৰবন্ধ লিখে। Indian Linguistics-ৰ ২১নং খণ্ডত হাজৰিকাই Negative Formation in Assamese (১৯৬৮) শিতানত আন এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰে।

(১৯৪৯?), বনকান্ত শৰ্মাৰ অসমীয়া ভাষা-শিকা ব্যাকৰণ (১৯৫১), ভাবনাথ বৰপূজাৰীৰ অসমীয়া ভাষাবোধ ব্যাকৰণ (১৯৫২), ভূপেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫২), অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), নতুন অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫২), গিৰিধৰ শৰ্মাৰ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), উমাকান্ত শৰ্মাৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫৩), উজু ব্যাকৰণ (১৯৬০), হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জিলিঙনি (১৯৫৪), হৰমোহন দাসৰ অমৃত ব্যাকৰণ (১৯৫১?), নতুন ব্যাকৰণ (১৯৫৬?), দুৰ্গাশঙ্কৰ দেৱশৰ্মাৰ অসমীয়া ভাষা-পৰিচয় (১৯৬২), আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৩), বিনন্দচন্দ্ৰ বৰ্মন আৰু আদিত্য চন্দ্ৰ ভঁৰালীৰ আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫৮?), এম. ইব্রাহিম আলিৰ নতুন ব্যাকৰণ চিনাকি (১৯৭১), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ জ্ঞানৰ্শ ব্যাকৰণ (১৯৭২), গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণ (১৯৭২), বৈকুণ্ঠনাথ শৰ্মাৰ ছাত্ৰবোধ ব্যাকৰণ (১৯৭২), মঞ্জুমালা দাস আৰু ভুবনমোহন দাসৰ সৰল প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ (১৯৭২), ধৰ্মদাস চৌধাৰীৰ প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ (১৯৭২), সহজ ব্যাকৰণ (১৯৭২), আৰুচ ছাত্ৰাৱৰ মৌ ব্যাকৰণ (১৯৭২), কেশৱচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰবোধ (১৯৭২), বিনন্দচন্দ্ৰ বৰ্মনৰ অসমীয়া ভাষাবোধৰ ব্যাকৰণ (১৯৭২), মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ ব্যাকৰণ মঞ্জুৰী (১৯৭২), সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীৰ সৰল ব্যাকৰণ (১৯৭২), নৱকান্ত বৰুৱা, সদানন্দ মৰল আৰু অমৰেন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰাৰম্ভিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৩), গজেন্দ্ৰনাথ চহীয়াৰ ব্যাকৰণ মঞ্জুৰী (১৯৭৩), ভগবান মৰলৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ-জ্যোতি (১৯৭৪), ফণীন্দ্রনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ ব্যৱহাৰিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৪), চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰীৰ অসমীয়া ভাষা-সাৰাংশ ব্যাকৰণ (১৯৭৪) আদি ভালেমান পঢ়াশলীয়া ব্যাকৰণ ৰচিত হয় আৰু বিদ্যালয়বোৰত পাঠ্যপুথি হিচাপে প্ৰচলিত হয়। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণৰ বাহিৰে বাকীবোৰ ব্যাকৰণ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণৰ কেতিয়াবা সংক্ষিপ্ত ৰূপ আৰু কেতিয়াবা দুৰ্বল অনুকৰণ। এইবোৰৰ কোনো কোনো ঠাইত বৰুৱা আৰু বৰাৰ ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ নুবুজি ভুলকৈ ব্যাখ্যা কৰাৰো উদাহৰণ পোৱা যায়।

পঢ়াশলীয়া ব্যাকৰণবোৰৰ ভিতৰত গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ (structural linguistics) আধাৰত লিখিত অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণ এক ব্যতিক্ৰম। প্ৰচলিত ব্যাকৰণ-পৰম্পৰাৰ পৰা দূৰতৈ আঁতৰি আহি ৰচনা কৰা এনে ব্যাকৰণ পাঠ্যপুথি হিচাপে প্ৰৱৰ্তন কৰি অসমীয়া বিষয় পঢ়ুওৱা নিৰ্দিষ্ট শিক্ষক নথকা উচ্চ বিদ্যালয়বোৰৰ ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰশিক্ষণ নথকা শিক্ষকৰ যোগেদি পাঠদান কৰোৱাৰ নৈতিক অধিকাৰ আছে নে নাই, সেই কথা সিহঁতৰ খেও পুথিখন গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিভঙ্গী আচহুৱা যেন লাগিল। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ

আৰু বাক্য-বিজ্ঞানৰ বিষয়ে লিখকৰ মৌনতাই পুথিখনৰ অপূৰ্ণতা প্ৰতিপন্ন কৰিলে। পাঠ্যপুথি হিচাপে নিলিখি পূৰ্ণাঙ্গ ব্যাকৰণ হিচাপে লিখা হ'লে, ইয়াত অনালোচিত বুলি দেখুওৱা বিষয়বোৰ যথাযথভাৱে আলোচিত হোৱা হ'লে অসমীয়া ভাষাত এখন গাঁথনিক ব্যাকৰণ পোৱা হ'লহেঁতেন।

উগ্ৰানন্দ মৰলে অসমীয়া ব্যাকৰণ-জ্যোতিত অন্যান্য ব্যাকৰণবোৰৰ দৰেই অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰা নাই। বাক্যবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় আলোচনাখিনিও যথেষ্ট আৰু ভৰ্কাতিত নহয়। ভাষাবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় দুই-এটা তথ্য সংযোজন কৰিলেও পানীত তেলৰ দৰেই অমিশ্ৰিত হৈ থাকিল।

১৯৪৯ত ডন বন্ধু' প্ৰতিষ্ঠানৰ ইটালীয় ফাডাৰ অ' পাৱিঅতিয়ে অসমীয়া নজনা লোকৰ বাবে An Assamese grammar লিখে। ইউৰোপীয় ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত ব্যাকৰণখন লিখা হ'লেও সমসাময়িক অসমীয়া ব্যাকৰণবোৰৰ দৰেই অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা পোৱা নাযায়।

পঢ়াশলীয়া পাঠ্যপুথি কৰাৰ লক্ষ্য আগত নৰখাকৈ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা (১৯৭৪), অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৮১), গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ (১৯৮৭), শ্ৰিয়দাস ভালুকদাৰে উচ্চ মানৰ অসমীয়া ভাষা-বোধিকা (১৯৮৮) আৰু বাপচন্দ্ৰ মহন্তই অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপৰেখা (১৯৮৯) ৰচনা কৰে।

উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা গাঁথনিক পদ্ধতিৰ বিশ্লেষণাত্মক পুথি। পুথিখনত অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰূপবোৰৰ বিশ্লেষণ অসম্পূৰ্ণ। বাক্যবিজ্ঞানৰ বেলেগ অধ্যায় নাথাকিলেও অসমীয়া বাক্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত ছয় প্ৰকাৰৰ ক্ৰিয়াহীন বাক্য আছে বুলি দেখুৱাইছে। আচলতে বাক্য ছটা যেন লাগিলেও এই ছটা বাক্য কৰ্তা × পূৰক × (ক্ৰিয়া)— এই ক্ৰিয়া ঠাঁচৰ বিস্তাৰিত ৰূপহে।

অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰত গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ বাবে বিবেচনা কৰিবলগীয়া তত্ত্ব কিছুমানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত অসমীয়া ভাষাৰ বিতং বিৱৰণ দিয়া হোৱা নাই; কিন্তু এই তত্ত্ববোৰৰ ভিতৰতো অসমাপিকা ক্ৰিয়া বিভাজনৰ তত্ত্ব সোমোৱা নাই। বাক্য গাঁথনি সম্পৰ্কীয় অধ্যায়ত অসমীয়া বাক্য ৰচনা সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলেও 'অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃততে কিমান প্ৰকাৰৰ বাক্য পোৱা যায়?' প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। পুথিখন অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিক পদ্ধতিৰ ব্যাকৰণ এখন ৰচনাৰ বাবে দিয়া বিস্তৃত আঁচনি এটা যেনহে হৈছে।

বহু তথ্যেৰে সমৃদ্ধ হ'লেও, লিখকৰ বহু শ্ৰমৰ ফল হ'লেও শ্ৰিয়দাস ভালুকদাৰৰ অসমীয়া ভাষাবোধিকাই অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এতিয়ালৈকে অনালোচিত দিশকেই-টাত সমূলি পোহৰ পেলাব পৰা নাই। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰতে বোলক,

বা বাক্য গাঁথনিৰ ক্ষেত্ৰতে বোলক লিখক গতানুগতিকতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। শব্দসম্ভাৰ আৰু জড়ুৱা ঠাঁচ সম্পৰ্কীয় আলোচনাখিনি অৱশ্যে গতানুগতিক ব্যাকৰণখনত মূল্যবান সংযোজন।

বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপৰেখা পুথিৰ উদ্দেশ্য— শব্দসম্ভাৰৰ যোগেদি ভাষা-প্ৰকাশিত আধুনিক আৰু শৈবাণিক ভাষাৰ লক্ষণবোৰ, পৰীক্ষাগাৰৰ সহায় নোলোৱা এক শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞান হিচাপে দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি, সেই সম্পৰ্কে কিছুমান নিয়ম বিচাৰি উলিয়াই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী বিকাশত সহায় কৰা। ব্যাকৰণ সম্পৰ্কে লিখকৰ ধাৰণা যিয়েই নহওক, কিছুমান স্ববিৰোধী বাক্যেৰে তেওঁ কি ক'ব খুজিছে বুজা টান। ১২ পৃষ্ঠাত পদৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লিখকে কৈছে, “অবিকাৰী সাৰ্থক শব্দ নহ'লেও বাক্য হ'ব পাৰে; কিন্তু বিকাৰী সাৰ্থক শব্দ নোহোৱাকৈ বাক্য হ'ব নোৱাৰে।” অসমাপিকা ক্ৰিয়া আৰু বাক্যবিজ্ঞানৰ আলোচনাৰ অপূৰ্ণতাৰ ফলত পৰিত্ৰাণ কৰি কিছুমান বিষয়ত নতুন তথ্য সংযোজন কৰা সত্ত্বেও গ্ৰন্থখনে অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জগতলৈ কিবা বিশেষ অৱদান আগ-বঢ়াইছে বুলিব নোৱাৰি।

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯লৈ প্ৰকাশিত ব্যাকৰণবোৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৰিলে দেখা যায় যে ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ বাবে কিছুমান লিখকৰ আগ্ৰহ হৈছে যদিও, পূৰ্ণাঙ্গ ব্যাকৰণ এখনত কি কি বিষয় সন্নিৱিষ্ট হ'ব লাগে, এই বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণাৰ অভাৱ হোৱা বাবে সাৰ্থক ব্যাকৰণ এখনো ৰচনা হোৱা নাই। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণত যিকেইটা বিষয়ৰ আলোচনাৰ অভাৱ আছিল, ১৩০ বছৰৰ পাছতো সেই অভাৱ পূৰণ নোহোৱাটো কোনো গৌৰৱৰ বিষয় নহয়। ইতিমধ্যে ভাষাবিজ্ঞানৰ শিক্ষণ, প্ৰশিক্ষণ, অধ্যয়ন যথেষ্ট বাঢ়িছে। ভালেকেইখন ব্যাকৰণৰ লিখক ভাষাবিজ্ঞানৰ পণ্ডিত। গাঁথনিক প্ৰণালী (structural methods), বিৱৰণমূলক প্ৰণালী (descriptive methods), ৰূপান্তৰণীয় জননাত্মক ব্যাকৰণৰ প্ৰণালী (transformational generative grammar methods) আদি ভাষাবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন প্ৰণালী জানিলেও অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাৰ বাবে সেই প্ৰণালীবোৰ প্ৰয়োগ কৰিও এতিয়ালৈকে তেওঁলোকে নিৰ্ভৰযোগ্য ব্যাকৰণ এখন আমাক দিব পৰা নাই।

(গ) ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি

১৮৬১লৈকে যিহঁক ভাষাতত্ত্ব (philology) বোলা হৈছিল, ফ্ৰেড্ৰিক মেগ্নম্বলাৰে (১৮২৩-১৯০০) লণ্ডনৰ ৰয়েল ইনষ্টিটিউটত দিয়া ভাষণত সেই বিদ্যাক “ভাষাৰ বিজ্ঞান” (science of language) বুলি দাবী কৰে। এই অৰ্থতে ফৰাচী ভাষাত linguistique শব্দটো প্ৰচলিত হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত linguistic ৰূপত এই শব্দটো ইংৰাজী ভাষাত গ্ৰহণ কৰি দুটা

দশক চলোৱা হয়। ষষ্ঠ দশকত physics, mathematics আদি শব্দৰ আৰ্হিত linguistics কৰি এতিয়ালৈকে চলাই অহা হৈছে।

ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰকাৰ চাৰিটা— (১) বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (descriptive linguistics)। ইয়াৰে এটা শাখাৰ নাম গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞান (structural linguistics)। লেনাৰ্ড ব্লুমফিল্ডে (১৮৮৭-১৯৪৯) প্ৰৱৰ্তন কৰা গাঠনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাৰ অসন্তুষ্টি হৈ নৌম্ চম্‌স্কিয়ে (১৯২৮) ১৯৫৭-ত ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ব্যাকৰণ (transformational generative grammar) নামৰ বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ বেলেগ শাখা এটা প্ৰৱৰ্তন কৰে। (২) ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞান (historical linguistics), (৩) তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (comparative linguistics) আৰু (৪) প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞান (applied linguistics)।

বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানত কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এটা সময়ৰ ধ্বনি, ৰূপ, শব্দ, অৰ্থ আৰু বাক্যৰ যথাযথ বৰ্ণনা দিয়া হয়। আদিতে বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান পুৰণি ব্যাকৰণৰ দৰেই আছিল। লেনাৰ্ড ব্লুমফিল্ডে ১৯৩৩ত লেংগুৱেজ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যোগেদি ইয়াৰ ৰূপ সলায়। বাক্যবোৰ কাটি টুকুৰাটুকুৰ কৰি প্ৰতিটো খণ্ডৰ আকাৰ, প্ৰকাৰ, গুৰুত্ব, উপযোগিতা, প্ৰয়োগ আদিৰ বিতং বিৱৰণ দিয়াৰ নিয়ম তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰে। তেতিয়াৰে পৰা ইয়াৰ নাম গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞান বা বিশ্লেষণাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (analytical linguistics) হয়। নৌম্ চম্‌স্কিয়ে ১৯৫৭ত syntactic structures গ্ৰন্থত গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি ইয়াক নাকচ কৰে। ব্যৱহাৰ কৰা বাক্যৰ বা নিহিত গাঁথনিবোৰ (deep structures) কিছুমান ৰূপান্তৰীয় নিয়মৰ (transformational rules) যোগেদি সাধাৰণ বাক্যৰূপে পৰিচিত বাহ্যিক বা ওলাই থকা গাঁথনি (surface structures) হৈ প্ৰকাশ পোৱা মতবাদ তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়েই ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ব্যাকৰণ।

কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এটা সময়ৰ বৰ্ণনাই বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানত পোৱা যায়। কোনো এটা ভাষাৰ পুৰণি কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সকলো বিৱৰণ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বৰ্ণনা কৰিলে তাকে ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞান বোলে।

সমসাময়িক কালৰ বা অতীত কালৰ একাধিক ভাষাৰ ৰূপবোৰৰ তুলনা কৰি লিখা ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিক তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান বোলে।

প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানত মাতৃভাষা বা অন্য ভাষা কেনেকৈ শিকাৰ লাগে, অনুবাদ কেনেকৈ কৰিব লাগে, মুদ্ৰায়ন্ত্ৰৰ চাৰি-ফলিত আখৰবোৰ কি ক্ৰমত থাকিব লাগে, কেনেকৈ উচ্চাৰণৰ ভুল, জোঁটনিৰ ভুল আদি আঁতৰাব লাগে— ইত্যাদি বিষয়ৰ চৰ্চা হয়।

এই সময়ছোৱাৰ আদিভাগত বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া ভাষা (১৯৪৮) ভাষাটোৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক পুথিহে।

বাণীকান্ত কাকতিৰ *Assamese, Its Formation and Development* (১৯৪১), দেবেন্দ্ৰ চলিহাৰ *Origin and growth of the Assamese language and literature* (১৯৪৯), দেৱানন্দ উৰালীৰ *A Study of Phonology and Vocabulary of the Assamese Language* (১৯৫৯), ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ *New Light on the History of Asamiya Literature* (১৯৬২), *Growth of the Asamiya Language* (১৯৬৪) আদি এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি।

এচামিজ্জ, ইট্‌ছ ফৰ্মেশ্যন্ এণ্ড ডিভেল'পমেণ্ট্ গ্ৰন্থত কাকতিয়ে মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা স্বতন্ত্ৰভাৱে উদ্ভৱ হোৱা চাৰিটা ভাষাৰ ভিতৰত অসমীয়াও এটা আৰু অসমীয়াৰ লগত বঙলাৰ সম্বন্ধ মাক-জীয়েকৰ নহয়, বায়েক-ভনীয়েকৰহে সম্বন্ধ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। ১৯৩৫ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে এই গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে পি,এইচ,ডি উপাধি মঞ্জুৰ কৰাত গ্ৰন্থখনৰ গুৰুত্ব বাঢ়ে। মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা মতটো অৱশ্যে কাকতিৰ নিজা মত নহয়। গ্ৰন্থখনত তেওঁ জৰ্জ এন্দ্ৰাহাম গ্ৰিয়ার্চনৰ বুলি এই মতৰ উদ্ধৃতি দিছে, যদিও এতিয়ালৈকে পোৱা তথ্য অনুসৰি গ্ৰিয়ার্চনৰ আগতে সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়েহে এই মত তেওঁৰ দি অৰিজিন্ এণ্ড ডিভেলপ্‌মেণ্ট্ অৰ্ দা বেঙ্গলী লেংগুৱেজত (১৯২৬) বঙলা ভাষাৰ উৎপত্তিৰ কথা লিখোঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰকাশ কৰিছে। এই মতৰ বিৰুদ্ধে উত্থাপিত অভিযোগখিনি বাদ দিলে গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে নিৰ্ভৰযোগ্য গৱেষণা গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি।

ভাৰতৰ পূব কোণেদি এদল আৰ্য্যৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটি অসমক পূব ভাৰতৰ অন্যান্য দেশবোৰতকৈ আগেয়ে আৰ্য্যীকৰণ কৰিলে বোলা দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ মতটো দেবেন্দ্ৰৰ চলিহাই অৰিজিন্ এণ্ড গ্ৰওথ্ অৰ্ দি আচামিজ্জ লেংগুৱেজ্ এণ্ড লিট্ৰেচাৰ্ছ গ্ৰন্থত প্ৰতিপন্ন কৰে। ভাষাৰ দোষৰ কাৰণেই হওক বা তথ্যৰ সন্দেহতাৰ বাবেই হওক, এই কাৰ্য্যত চলিহা কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই।

এ ষ্টাডি অৰ্ ফনলজি এণ্ড ডকেবুলাৰী অৰ্ দি আচামিজ্জ লেংগুৱেজ্ত দেৱানন্দ উৰালীয়ে মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতৰ কান্ধীৰৰ ওচৰৰ এডোখৰ ঠাইত অৱস্থিত প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ পৰা অহা ভাৰতীয়-আৰ্য্যভাষা-ভাষীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পূব-ভাৰতৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়নৰ পাতনি মেলোঁতা উৰালীৰ এই মত জনপ্ৰিয় নহ'ল।

১৯৪৭ৰ *Indian Historical Quarterly*ত বেনীমাত্ৰ বৰুৱাই লিখা “The Scribe-Engravers of Indrapala’s second Copper-plate and Prakrit of Pre-Ahom Times” প্ৰবন্ধৰ যোগে কামৰূপৰ বজাসকলৰ তাম্ৰৰ ফলিত লিখা সংস্কৃত ভাষাত হোৱা ভুলবোৰৰ পৰা এই অঞ্চলত “কামৰূপী প্ৰাকৃত”ৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰে। এই অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগে নিউ লাইট অন্ দা ছিটবি অৰ্ অসমীয়া লিট্ৰেছাৰ আৰু গ্ৰন্থ জৰ্ দি অসমীয়া লেংগুৱেজত বৈদিক যুগত অসম আৰ্য্যিকৃত হোৱা মত স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। গ্ৰন্থ দুখনত যথেষ্ট পৰিশ্ৰমৰ চিন পোৱা গ’লেও মন্তব্যদটো গ্ৰহণ হোৱা দেখা নাযায়।

১৯৮৯ত কালিৰাম মেধিৰ অসমীয়া ভাষাৰ মূলকথা মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পায়।

১৯৪৮ত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন হোৱাৰ পাছত ভাষাবিজ্ঞান চৰ্চাৰ বাবে আনুষ্ঠানিকভাৱে প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। ১৯৫৪ত গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যক পুনৰ ডেকান কলেজত অনুষ্ঠিত স্কুল অৰ্ লিংগুয়িষ্টিক্সলৈ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পক্ষৰ পৰা পঠোৱা হয়। এনেবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সাধাৰণ ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি ভাষা-বিজ্ঞান (১৯৬৪), ৰমেশচন্দ্ৰ পাঠকৰ ভাষা-বিজ্ঞানৰ ভূমিকা (১৯৮০) আদি প্ৰকাশ হয়। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাষাবিজ্ঞানৰ এটি শাখা ধ্বনিবিজ্ঞানৰ পুথি ধ্বনিবিজ্ঞানৰ ভূমিকা (১৯৬৬), অসমীয়া স্বৰ্ণপ্ৰকাশ (১৯৬৯) আদি গ্ৰন্থ লিখে। ভাষাবিজ্ঞানৰে অন্য এটা শাখা শব্দাৰ্থবিজ্ঞান (semantics) একমাত্ৰ পুথি ভগৱান মৰলৰ ভাষাৰ্থবিজ্ঞান (১৯৮৬)। প্ৰত্ন-অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণত (১৯৮৫) উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে চৰ্যাগীত, শূন্যপুৰাণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ভাষাৰ এটি অধ্যয়ন কৰিছে। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে *Structure of Assamese*ত (১৯৮২) অসমীয়া ভাষাৰ এটি গাঁথনিক বিশ্লেষণ আগ বঢ়াইছে।

বাণীকান্ত কাকতীয়ে তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষীয় অধ্যয়নৰ সূচনা কৰে। এই অনুপ্ৰেৰণাতে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে নলবাৰী অঞ্চলৰ উপভাষা গৱেষণা কৰি *A Study on Kamarupi— A Dialect of Assamese* (১৯৬৯) গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

কাকতীয়ে সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জীৰ মত অনুসৰণ কৰি মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাই জন্ম লাভ কৰে বুলি লিখাত ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগকে আদি কৰি অনেক লোকে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰে। ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ, দেৱেশ্বৰ চলিহা, দেৱানন্দ ভঁৰালী আদিৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থবোৰ ইয়াৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ। এই ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ সমস্যাটো সমাধানৰ বাবে বিবেচন্য হাজৰিকাই *Assamese*

Language: Origin and Development (১৯৮৫) আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৮) নামৰ দুখন সৰু পুথি ৰচনা কৰিছে। এই পুথিত বিদেহৰ মাজেদি খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাত প্ৰাগজ্যোতিষলৈ অহা আৰ্য্যভাষাই ভাৰতৰ পূব অঞ্চলত বিয়পি পৰি অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ জন্ম দিছে বুলি তেওঁ দেখুৱাইছে।†

এই সময়ছোৱাত দুখন প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিৰ অন্তৰ্গত বুলিব পৰা ভবেন্দ্ৰমোহন পাঠকৰ মাতৃভাষাৰ শিক্ষা-পদ্ধতি (১৯৬২) আৰু যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ মাতৃভাষাৰ শিক্ষণ (১৯৬৪) প্ৰকাশিত হয়। ১৯৬২ চনত শোনতে প্ৰকাশ হোৱা প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ *The Teaching of English* কিতাপৰ এটা অধ্যায়ত ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু খাচী বাক্য গাঁথনিৰ তুলনামূলক আলোচনা আছে।

ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিৰ ক্ষেত্ৰত আশা কৰা ধৰণে পুথি প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নাই। সাধাৰণ ভাষাবিজ্ঞান, গাঠনিক ভাষাবিজ্ঞান, ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো পুথি প্ৰকাশ হোৱা নাই। যি দুই-এখন ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে সেইকেইখন ঘাইকৈ ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ। অসমীয়া ভাষাৰ গাঠনিক পদ্ধতিত বিশ্লেষণ কৰা এখন কি দুখন পুথি পোৱা হৈছে।

(ঘ) লিপি

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ দৰেই অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱৰ বিষয়েও এই সময়ছোৱাত চৰ্চা আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ আগলৈকে অসমীয়া লিপিৰ উৎপত্তি স্থল কুটিল বুলিয়েই সৰ্বোত্তৰ কটকীৰ অসমীয়া প্ৰাচীন লিপিৰ (১৯৩৬) মত সকলোৱে মানি আছিল।

† সৌগৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইতিহাসৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক হীৰালাল গুপ্তাই এই বিষয়ে এনেদৰে মত প্ৰকাশ কৰিছে: As a result of this deep study of the evolution of his mother-tongue the Assamese scholar has brought forward for the scholars' consideration a new theory based on geographical, historical and philological evidences that modern Assamese as well as Bengali languages have evolved out of two slightly variant regional groups of the Kamarupi Prakrit, a developed form of the most ancient Pragjyotisha Prakrit which in itself was an amalgam of several Middle-Indo-Aryan Dialects of the Aryan migration into Assam through Videha... The scholarly attempt of Prof. Hazarika so far as the origin of the Assamese language is concerned is well-argumentative and appears to be rational and sound but provocative.

১৯২৪ দেৱল ফলিত লিখা আখৰবোৰ কুটিল বোলাওতে কোৱা হৈছে, “কুটিলাক্ষৰাণি-বিশাৰদ বিষ্ণুহৰিৰ পুতেক গৌড়ৰ শৈলকাৰ ডাকাদিত্যই এই প্ৰশস্তি লিখিলে।” গৌড় শব্দটো পায়েই পণ্ডিতসকলে সিদ্ধান্ত কৰিলে যে দশম শতিকাত বঙ্গদেশত কুটিল লিপিৰ প্ৰচলন আছিল। আনুমানিক ৬৭৩ত শেহতীয়া গুপ্ত বজাসকলৰ এজন মহাসেনগুপ্তৰ নাতিয়েক আদিত্য সেনে লিখোৱা আক্ষৰ লিপিৰ আখৰখিনিও দেৱল ফলিৰ আখৰেৰে সৈতে প্ৰায় একে। সেই সময়লৈকে অসমৰ কোনো ফলি আৱিষ্কাৰ হোৱা নাছিল বাবে বঙ্গদেশৰ কুটিল লিপিৰ পৰাই অসমীয়া লিপিবোৰ বিকাশ হৈছিল বুলি ১৯১৯ত ৰাখাল দাস বেনাৰ্জীয়ে মত প্ৰকাশ কৰে। ১৯২৬ত প্ৰকাশিত চট্টোজীৰ দ্বি অবিভিন্ণ এণ্ড ডিৱেলপমেন্ট্ জৰ্না বা বেঙ্গলী লেংগুৱেজত এই মত সমৰ্থন কৰা হয়। এই মতকে সৰ্বোৎকৃষ্ট কৰ্মটীয়ে ১৯৩৬ত তেওঁৰ সৰু পুথিখনত প্ৰকাশ কৰে।

১৯৭০লৈকে অসমীয়া পণ্ডিতসমাজে এই ধাৰণাকে লৈ আছিল। এই বছৰতে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত বিভূতি পাঁচনীয়ে অসমীয়া লিপিৰ ক্ৰমবিকাশ সম্বন্ধে গৱেষণা কৰিবলৈ লয়। গৱেষণাৰ সময়ত দেখিবলৈ পোৱা হয় যে ভাৰতীয় লিপিবিজ্ঞানৰ পিতৃ জৰ্জ্‌ ব্যালাৰে (১৮৫৭-৯৮) কুটিল লিপিক লিপি বুলিয়েই স্বীকাৰ নকৰে। বৰ্তমানৰ কৰ্ণাটক, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ আৰু তামিলনাডুক সামৰি ষষ্ঠৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ চালুক্য ৰাজ্যৰ ৰজা ৬ষ্ঠ বিক্ৰমাদিত্যৰ (১০৭৬-১১২৭) ৰাজকবি বিলহনে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ বিষয়ে লিখা বিক্ৰমাক্ষদেৱ-চৰিতত ৰাণী সূৰ্যমতীৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে তেওঁ (সূৰ্যমতীয়ে) কুটিল লিপি লিখা কায়স্থসকলৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্ত্তিত হ’বলৈ নিজকে এৰি নিদিছিল। ইয়াৰ “কুটিল লিপি” শব্দই বিশেষ এবিধ লিপিক বুজাব নোৱাৰে; কাৰণ দক্ষিণাত্যৰ কন্নড়, তামিল আৰু তেলুগু লিপি কুটিলৰ পৰা বিকশিত হোৱা নাই। মাজতে উৰিষ্যা, মধ্যপ্ৰদেশ আৰু মহাৰাষ্ট্ৰক এৰি বঙ্গদেশৰ পৰা দক্ষিণাত্যত কুটিল লিপিৰ প্ৰচলনো সম্ভৱ নহয়। গতিকে কুটিল লিপি শব্দই লিপিৰ এবিধ অলঙ্কাৰ-শৈলীহে বুজায়। এতেকে, যিবিধ লিপি নাই, তাৰ পৰা অসমীয়া লিপি বিকশিত হ’ব নোৱাৰে।

আনহাতে, কুটিল লিপিৰ বিষয়ে জনা যায় যে এইবিধ লিপি ৭ম শতিকাৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত প্ৰচলিত আছিল। এতেকে, ৪ৰ্থ শতিকাৰ নগাজৰি-খনিকৰ গাওঁ শিলালিপি, ৫ম শতিকাৰ সুৰেন্দ্ৰৱৰ্মাৰ উমাচল শিলালিপি আৰু ৬ষ্ঠ শতিকাৰ ভূতিৱৰ্মাৰ বৰগঙ্গা শিলালিপি কুটিল লিপি হ’বই নোৱাৰে। ৭ম শতিকাৰ ভাস্কৰৱৰ্মাৰ (৫৯৪-৬৫০) ডুবি আৰু নিধানপুৰ তামৰ ফলিৰ, ৮ম শতিকাৰ শঙ্কৰনাৰায়ণ শিলামূৰ্তিলেখাৰ, ৯ম শতিকাৰ বনমালাৱৰ্মাদেৱৰ (৮৩৫-৬৫) পৰ্বতীয়া তামৰ ফলিৰ, ১০ম শতিকাৰ তৃতীয় বলৱৰ্মাৰ (৮৮৫-৯১০) নগাওঁ তামৰ ফলিৰ, ১১শ শতিকাৰ ৰত্নপালৰ (১০১০-৪০)

বৰগাওঁ ভাষাৰ ফলিৰ আৰু ১২শ শতিকাৰ ধৰ্মপালৰ (১০৯৫-১১২০) খনামুখ ভাষাৰ ফলিৰ আখৰে নিশ্চিতভাৱে প্ৰমাণ কৰে যে অসমীয়া লিপি ৪র্থ শতিকাৰ নগাজুৰি-খনিকৰ গাওঁ শিলালিপিৰ আখৰৰ পৰাই বিকশিত হৈছে। অষ্টম শতিকাৰ মাজভাগলৈকে কোনো এজন বজাৰ নাম বিচাৰি নোপোৱা বজ্জদেশৰ কুটিল লিপি কামৰূপলৈ অহাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে; বৰঞ্চ গজা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পলসেৰে গঠিত বজ্জদেশৰ বাসযোগ্য আৰু কৃষিযোগ্য হোৱা অংশকে ধৰি সমস্ত ওচৰ-চুবুৰীয়া ৰাজ্য দিম্বিজয় কৰি দুটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা নাৰায়ণৰ্মা (৪৯৪-৫১৮), এটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা ভূতিৰ্মা (৫১৮-৪২) আৰু দুটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা হিৰৰ্মাৰ (৫৬৮-৯০) দিনত কামৰূপৰ লিপিহে বজ্জদেশলৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক।

১৯৭০ৰ পৰা বাতৰিকাকত-আলোচনীত লিপিৰ বিষয়ে দুই-এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে। ১৯৬৯ৰ পাছত গুৱাহাটীৰ আমবাৰীত হোৱা খনন-কাৰ্য্যৰ ফলত অসংখ্য মূৰ্তিৰ লগত দুটা-এটা ব্ৰাহ্মী আখৰ থকা মূৰ্তিও ওলাবলৈ ধৰে। সমুদ্ৰপালে ১২৩৪ত লিখোৱা আমবাৰী শিলালিপিৰ পাঠ প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু বিভূতি পাঁচনীয়ে উদ্ধাৰ কৰি প্ৰচাৰ কৰে। ১৯৭২ত প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা নগাজুৰি-খনিকৰগাওঁ শিলালিপি উদ্ধাৰ হোৱাৰ বাতৰি প্ৰকাশ হয়।

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৭২লৈ দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে লিপি বিষয়ৰ কোনো কিতাপ ৰচিত হোৱা নাছিল। নাৰায়ণ দাসে ১৯৭৩ত লিপি বিষয়ৰ পৰিচয়মূলক পুথি বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা লিখে। বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ৰ অধ্যাপক টি.পি. বৰ্মাই অসমৰ লিপিৰ বিষয়ে দিয়া বক্তৃতা এটা অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭৬ত *Development of Script in Ancient Kamarupa* নাম দি প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনত বৰ্মাই মত প্ৰকাশ কৰে যে কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ ফলিবোৰৰ লিপিয়ে পিছলৈ কুটিল নামেৰে উত্তৰ ভাৰতত জনাজাত হোৱা ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পিতৃত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে।

বৰ্মাৰ এই মন্তব্য থকা পুথিখন প্ৰকাশৰ লগে লগে কুটিল লিপিৰ পৰা অসমীয়া লিপি বিকশিত হোৱা বুলি পাণ্ডিত্য প্ৰকাশ কৰি উপকৃত হোৱা কিছুমানৰ গা জিকাৰ খাই উঠে। আচৰিত কথা যে *The Evolution of Assamese Script* নামেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা ১৯৮১ত প্ৰকাশিত পুথিখনত তলত দিয়া ধৰণে বৰ্মাৰ মত খণ্ডন নকৰাকৈ কুটিল লিপিৰ দাসত্ব মানি লোৱা হৈছে, *Assamese script is a direct descendant of the Brahmi, branching itself off from the Gupta alphabet or the Northern Indian script, which progressed on its own way by acquiring for itself certain basic traits of the Kutila style of writing in course of its journey through the long corridor of history.* (p. 32).

অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে শেহতীয়া সিদ্ধান্ত পোৱা যায় উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ অসমীয়া লিপিত (১৯৮৭)। কুটিল লিপিৰ লগত অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ কোনো সম্পৰ্ক থাকিব নোৱাৰে বুলি ব্ৰহ্মচৰ্মন এইদৰে কোৱা হৈছে: “খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী কালত প্ৰাপ্ত বিভিন্ন শিলালেখ আৰু তামৰ ফলিৰ অধ্যয়নে এইটো স্পষ্টৰূপে দেখুৱায় যে অসমীয়া লিপিটো অসমৰ শিলালেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰত ব্যৱহৃত লিপিৰ বিকাশপ্ৰাপ্ত এটা ৰূপ। এই লিপিৰ মূল ব্ৰাহ্মী আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী গুপ্তলিপি। ইয়াক কুটিল লিপিৰ লগত সাঙোৰাব যুক্তি বিশেষ নাই।” (পৃ. ২০)

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯লৈ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথিৰ সৰ্বেক্ষণ কৰিলে ধাৰণা হয় যে—

(ক) অভিধানৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হেমকোষৰ যুগতকৈ আমি সৰহ আগ বাঢ়িব পৰা নাই। অভিধানৰ প্ৰধান বস্তু জোঁটনি সলাব খুজি সলাব খোজোঁতাসকল অকৃতকাৰ্য্য হৈছে। হেমকোষৰ পাছত সঙ্কলিত অভিধানকেইখনত সঙ্কলকসকলৰ যোগ্যতা সৰহ প্ৰকাশ পোৱা নাই। সকলো পৰিভাষা, মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ শব্দ, উপভাষীয় শব্দ আদি সঙ্কলিত সামগ্ৰিক অভিধান এখনৰ অভাৱ বাককৈয়ে অনুভূত হয়।

(খ) পাঠ্যপুথিৰ নামত বিভিন্ন লেখকে ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিলেও সেইবোৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণ দুখনৰ চমু আৰু অক্ষম অনুকৰণৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কোনো কোনো ভাষাবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই ভাষাবিজ্ঞানৰ তত্ত্ব ব্যাকৰণত সুমুৱাই দিলেও সেইবোৰ কাউৰীৰ গাত ম'ৰাপাখি গুঁজা যেনহে হৈছে। ভাষাবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন পদ্ধতিৰ কথা বাদ দি অসমীয়া ধ্বনিবিজ্ঞান, অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ আলোচনাৰে সৈতে ৰূপবিজ্ঞান আৰু ক্ৰিয়াটোচৰে সৈতে বাক্যতত্ত্ব সামৰি পুৰণি পদ্ধতিৰ ব্যাকৰণ এখনেই এতিয়ালৈকে ওলোৱা নাই।

(গ) বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰিচয়মূলক দুই-এখন পুথি প্ৰকাশ হ'লেও, উপভাষীয় অধ্যয়নৰ পুথি ওলালেও, ভাষাবিজ্ঞানৰ আধুনিক ধাৰাবোৰৰ, যেনে—গাঠনিক, ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, ইত্যাদি বিষয়ে কোনো আলোচনা নাই। ভুলনাত্মক আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ একো পুথিয়েই প্ৰকাশ হোৱা নাই। ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিয়েই সৰ্বাধিক প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ স্থল সম্বন্ধে নতুন নতুন মত পোহৰলৈ আহিছে।

(ঘ) ভাষাবিজ্ঞানৰ সৈতে জড়িত লিপিবিজ্ঞানৰ কেইবাখনো পুথি প্ৰকাশ পাইছে। গৌড়ৰ কুটিল লিপিৰ ঠাইত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ গুপ্ত শাখাৰ পৰাহে অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ বুলি উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ প্ৰস্তুত প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

(বৰ্ণানুক্রম)

অ আ ই ঈ উ ঊ ঋ এ ঐ ও ঔ

ক খ গ ঘ ঙ(ং) চ ছ জ ঝ ঞ
 ট ঠ ড ঢ ণ ত(ৎ) থ দ ধ ন
 প ফ ব ভ ম য ব ' (বেফ) ৳ (ব-কাৰ)
 ল ব শ ষ স হ (ঃ) ঙ্গ ড় ঢ়
 য় (্য)

[টোকা:- (১) সাধাৰণ স্বৰধ্বনিতকৈ চম্ভবিন্দু আখৰেৰে চিহ্নিত অনুনাসিক স্বৰধ্বনি আগত আহিব।]

(২) ৠ-অক ঙ-ব লগত, ৡ-অক ঙ-ব লগত; (বেফ) আৰু ৳ (ব-কাৰ)ক ব-ব লগত আৰু ঃ (বিসৰ্গ)-ক হ-ব লগত বখা হৈছে। য় -ক য-কাৰ যুগ্ম সাধাৰণতে পঢ়া হয় যদিও ই য-কাৰ হৈ। গতিকে য় -ক 'য়'ব লগত বখা হৈছে।

(৩) সূচীত দিয়া সংখ্যাসমূহে পৃষ্ঠা নং সূচাইছে।

লেখকসূচী

অখিল চক্রবর্তী, ৪১৮, ৪৯৮,

৫০২

অ'গাষ্ট বেবেল, ১৮২, ২০২

অচিন্তা ভট্টাচার্য্য, ৪১৯

অচ্যুত শর্মা, ১৭১

অর্চনা পূজাৰী, ৩৭৩, ৩৭৪, ৩৯৯,

৪০৩

অজিত দাসগুপ্ত, ৪১৯

অজিৎ বকরা, ৩৩, ৩৫, ৫৭, ৯৮,

২৭১, ২৯৪, ৩৫৭, ৩৫৮, ৩৬০,

৩৭৮, ৩৮২, ৩৮৪, ৩৮৯, ৩৯০,

৩৯৫, ৩৯৯, ৪০১, ৪০২, ৪০৬,

৪১৪

অজিত মহন্ত, ৪৯৮

অজিত কুমার ভূঞা, ৪২৩, ৫৪২

অজিত কুমার শর্মা, ৪১৭, ৫০৮, ৫৪১

অজিৎ শর্মা, ৪০৯

অ'ডেন, ৯৯, ৩৩২, ৩৮১

অগ্নিমা গুহ, ৪১৮

অগ্নিমা চৌধুরী, ৪১৭

অগ্নিমা দত্ত, ৪১৫

অগ্নিমা ভবালী, ৪১১

অণু বকরা, ৪১৮, ৫৪১

অতনু ভট্টাচার্য্য, ৪০০, ৪০২

অতুল গোস্বামী, ২৯৫

অতুল চক্রবর্তী, ৪১১

অতুল বকরা, ৫৫১

অতুল মহন্ত, ৫৪১

অতুল শইকীয়া, ৩৭৩

অতুল হাজৰিকা, ৪১৫

অতুল চন্দ্র বকরা, ৪৯, ৫৭, ৭৮, ৮৭,

২১৭, ৪১১

অতুলচন্দ্র ভাগবতী, ৪০৮

অতুল চন্দ্র মহন্ত, ৪২৪, ৫৪১, ৫৪৫

অতুল চন্দ্র হাজৰিকা, ৩৭, ৪৮, ৪৯,

৫১, ৬৬, ৬৭, ৯০, ১১৭, ১১৯,

২১৫, ২২৭, ২৩০, ২৪১, ৪১০,

৫০০, ৫৩০, ৫৩৮, ৫৪০, ৫৪২,

৫৪৪, ৫৪৫

অতুলানন্দ গোস্বামী, ১৭৩, ২৯৫,

৪১১, ৪১৫, ৪১৯, ৪৭০, ৪৭১

অনন্ত দেবশর্মা, ৪১২, ৪১৭, ৪২৭,

৫৩৫

অনন্ত লহকৰ, ৩৭৩

অনিকঙ্ক কটকী, ৭৩

অনিল চৌধুরী, ৪৯২, ৪৯৩

অনিল দাস, ৪১১, ৪২৪

অনিল বকরা, ৩৭৩, ৪০৬

অনিল বায়চৌধুরী, ৮৬, ১৫৯, ২৯৪,

৪১৪, ৫২২

অনিল কুমার ডেকা, ৪০০

অনিল চন্দ্র ভট্টাচার্য্য, ৪১৬

অনুজ বৰকটকী, ৪২০

অনুপমা বসুমতাৰী, ৪০

অনুভব তুলসী, ৩৮৫, ৩৯৩

অঞ্জলি দাস, ৪২৬

অন্নদাচৰণ ভাগবতী, ২৫, ২৭৮

অপূৰ্ব দাস, ৪১৭

অপূৰ্ব বৰঠাকুর, ৪১২

অপূৰ্ব শর্মা, ২৯৪, ৪০৮, ৪১৯, ৪৭৫

অপূৰ্ব চন্দ্র ঠাকুরীয়া, ৪১২

অ'পাৰিঅডি, ৬৩৬

অবনীন্দ্র বৰা, ২৯৫, ৪১০, ৪১১,

৪১৭

অবন বৰপূজাৰী, ৪১৭
 অবনী চক্ৰবৰ্তী, ৩৮৩, ৪০০, ৪০৩,
 ৪১৭, ৪২১
 অভয় শিকদাৰ, ৪১৭
 অমৰ পাঠক, ৪২৬
 অমৰজ্যোতি চৌধুৰী, ৪২৪
 অমৰেন্দ্ৰ গোস্বামী, ৬৩৬
 অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, ৪৯২
 অমলেন্দু গুহ, ২৬০, ২৭২, ২৭৫,
 ২৭৭, ২৭৮, ২৯৪, ৩৫০, ৩৫১,
 ৪০৩, ৪১০, ৪১২, ৪২১, ৫১৭
 অমিত চৰকাৰ, ২৯৪, ৩৭৪, ৪০৬
 অমিতাভ শইকীয়া, ৪১৮
 অমিয় কুমাৰ দাস, ২৪৩, ৪১৩, ৪১৪
 অমিয় বৰগোহাঁই, ৪১৭
 অমূল্য বৰুৱা, ৩৩, ৩৪, ৫৪, ৬৮,
 ৫৯, ৭০, ৭৩, ৮৩, ৮৪, ৮৭,
 ৯০, ৯৬, ৯৭, ১৬৮, ৩৩১,
 ৩৩২, ৩৩৩, ৩৩৪, ৩৩৯, ৩৮৩,
 ৪১০, ৪১১
 অমূল্য কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী, ৪১৫
 অমূল্য চন্দ্ৰ নাথ, ৪১৭
 অমৃতী শ্ৰীতম, ৪২৪
 অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ২৯, ৩৯, ৪০,
 ৪৮, ৮৮, ৯০, ৯২, ১৭২, ২৪৪,
 ২৫৭, ৩২৪, ৩২৫, ৩২৯, ৪০৭,
 ৪১০, ৫৫৮, ৫৬৪, ৫৭৩
 অম্বেশ্বৰ চেতীয়া, ৪১৭
 অৰবিন্দ শৰ্মা, ১৭২
 অৰুণ কাকতি, ৪১৭
 অৰুণ গোস্বামী, ৪১৮, ৪৭৪
 অৰুণ পুৰকায়স্থ, ১১৬
 অৰুণ ভূঞা, ৪০৮
 অৰুণ মহন্ত, ৪১০

অৰুণ শৰ্মা, ১৭২, ২৯৪, ৪০৬, ৪১৪,
 ৪১৮, ৪৯২, ৪৯৬, ৪৯৭, ৪৯৮,
 ৫০৩, ৫৫৩
 অৰুণ কুমাৰ দাস, ১৬৭, ৪০৬
 অৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মা, ৪১৪
 অৰুণমণি চৌধুৰী, ৬১০
 অৰুণ চলিহা, ৪২০
 অৰুণা পট্টগীয়া কলিতা, ২৬৩, ১৮৫,
 ১৯৮, ২০৩, ২০৪, ৪৮৪
 অলক কুমাৰ বুঢ়াগোহাঁই, ৬০৯
 অশোক কুমাৰ বৰঠাকুৰ, ৩৭৩
 অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰ, ২২৬, ২৩০

আইজেন ফুকন, ৪১৭

আকবৰ হুছেইন, ৬৭
 আচাৰ্য আহমেদ, ৩৭৩
 আজান ফকীৰ, ৫৮
 আদিত্য চন্দ্ৰ ডবালী, ৬৩৬
 আঁস্বে মৰোৱা, ২১৮
 আদ্যনাথ গোস্বামী, ৪১২
 আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৪৬, ৪৭, ৬৬
 আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩৭, ৪৯, ৫৪,
 ৫৭, ৯০, ৯৩, ১১৭, ৪১৫, ৪১৭
 আনন্দমোহন ভাগৱতী, ৫০২
 আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ২০৫,
 ২৫৬, ৫৬৬
 আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ২৯৫, ৪০৮
 আনন্দৰাম বৰুৱা, ৪০, ২১১
 আনন্দেশ্বৰ ৰাজখোৱা, ৪১২
 আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, ৪, ১০২, ৩৫৩,
 ৩৭৩, ৪০৮, ৫৫৬
 আনিছ উজ্জ জাফান, ৩৭৩, ৩৭৪,
 ৩৮৪, ৪০২
 আব্দুল জেইচ, ৪১৪, ৫৪৩

আব্দুল ছান্নাব, ৫১, ৯৬, ৯৯, ২১৩,

৬৩৬

আব্দুল হালিম, ৪২০

আঁবে মৰে, ২৮০

আৰতি ঠাকুৰ, ৪২৬

আৰতি বৈৰাগী, ৪১২

আলবার্ট মোৰাভিয়া, ১৩৯

আলি হাইদৰ, ৫০২

আলিমুন-নিছা-পিয়াৰ, ২৯৫, ৪২৭

আলেক্সেণ্ডা কল'ণায়, ১৮২

আলোক শৰ্মা, ১৭১

আশিষ দত্ত, ৩৭৩

আহমেদ হুছেইন, ৬০৩

আয়নেক, ৪৯৭

ইউৰিপিদিস্, ৪১৬

ইকবাল, ৫৮

ইদং আমছি, ৪০৯

ইন্দিৰা বৰুৱা, ২২০

ইন্দীৰা গগৈ, ৩৬, ৭৩, ৭৪, ১০৫

ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী, ১৭২

ইবছেন, ৩৭, ১১৪, ১১৫, ৪৯১,

৫০০, ৫০১

ইব্রাহিম আলী, ৩৫, ৪২৭, ৫৪৬,

৬৩৯

ইমদাদ উল্লাহ, ৪০২, ৪১৪, ৫৬০

ইমবান দ্বাহ, ১৭৩, ২৯৫, ৪১১,

৪১৩, ৪১৪, ৪১৯

ইবা দাস, ৫৪২

ঈশান দত্ত, ৪১০, ৪১৭

ঈশ্বৰ মহন্ত, ৪১৮

উইলিয়াম্ টম্চন, ১৮১

উইলিয়াম্ জেন্চ, ২১১

উগ্র কটকী, ৫৪

উৎপল দত্ত, ৪২০

উদয়ন মিশ্ৰ, ৪২১

উদয়াদিতা ডবালী, ৪২০, ৪৭৮, ৪৭৯

উপেন কাকতি, ৪১৮

উপেন বৰকটকী, ২২৮

উপেন্দ্ৰ বৰুৱা, ৪১৮

উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰ, ৪৮, ৫১, ৫৭,
৭৬, ৪০৪

উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, ২৩১, ৪০৮,
৪১৪, ৫৫১, ৬৩৩, ৬৩৭, ৬৪১,
৬৪৩, ৬৪৫

উপেন্দ্ৰ নাথ বৰকটকী, ২২৭, ৪১৫

উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ৫৫৬, ৫৫৭

উবেদুল খালেক, ৪১৭

উবেদুল লতিফ বৰুৱা, ৪১৩

উমা বৰুৱা, ৪২৬

উমা শৰ্মা, ৫১, ১৬৮, ৪২১

উমাকান্ত শৰ্মা, ৩৬, ৩৮, ৪৮, ৫৮,
১০৪, ১১২, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬,
২৯৫, ৪২৯, ৫৫১, ৫৬৪, ৬৩৬

উমেশ নেওগ, ৬৭

উমেশ বৰুৱা, ৪১২

উমেশ চন্দ্ৰ চেতীয়া, ৫৪৬

উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী, ৫১

এইছ জি ওৱেলচ্, ২৮৯

এংগেলচ্, ১৮১, ১৮২

এছা পাউণ্ড, ৫৬১

এড্ৱাৰ্ড গেইট, ২১১

এড্ৱাৰ্ড নৱলকৰ, ৪৯৪

এণ্টন চেখফ, ৪২১

এফ আৰ লীবিচ, ২৭২

এম আব্দুল মজিদ খান, ৫৪১

এমিল লাডউইগ, ২৮০

এলি আহমেদ, ৪২৬, ৫৪৪
এলিয়ট, ৮১, ৮২, ৯৪, ৯৫, ৯৮,
২৭০, ২৮০, ২৮৬, ২৮৮, ২৮৯,
২৯৭, ৩৩২, ৩৪০, ৩৪৩, ৩৪৪,
৩৭৯, ৩৮১, ৩৯০, ৪২১

ওয়েল্‌চ্‌, ২৮৯

বর্দৈছে, ১৭৮

কনক কোঁরব, ৪০৮

কনকচন্দ্র মহন্ত, ৬১৩

কনকলাল বৰুৱা, ৪৬, ৫০, ২১১

কনকসেন ডেকা, ১৫৯

কনৰেড, ১২২

কবিতা দত্ত, ৪২৮

কবীন ফুকন, ৩৭৭, ৩৭৮, ৩৭৯,
৩৮১, ৩৮২, ৩৮৪, ৩৮৮

কমল গগৈ, ৪০৬, ৪১৯

কমল শৰ্মা, ৩৭৩, ৪২০

কমলচন্দ্র বৰুৱা, ৪৬

কমলনাৰায়ণ দেৱ, ৩৩, ৫৪, ৭১, ৭৬,
৭৮, ৭৯, ৮০, ৮৪, ৮৭, ৯৪,
২৮৬

কমলা বৰগোহাঁই, ৪১০, ৪৭৮, ৪৮৩

কমলাকান্ত বৰা, ৪০৮

কমলানন্দ ভট্টাচার্য্য, ৪০৪

কমলাকী, ৫৩৮

কমলেশ্বৰ চলিহা, ৯০, ১৬৭, ৫৪৫

কমলেশ্বৰ চেতীয়া ফুকন, ৪২৭

কবৰী ডেকা হাজৰিকা, ৩৭৪, ৫৩৮,
৫৪৫, ৫৭৭

কৰুণাকান্ত গগৈ, ৫০

কৰুণাথৰ বৰুৱা, ১১৮

কাঞ্চন বৰুৱা, ১৬৫, ২০৮

কাঞ্চকা, ২৭০

কাষাখ্যা প্রসাদ ত্ৰিপাঠী, ৪৯

কাষাখ্যা সভাপতিত্ব, ৪১০, ৪১১,
৪১৯

কামিনী ফুকন, ৪১০, ৪১৮

কালিদাস, ১১৯

কালিনাথ শৰ্মা, ৬১২

কালিবাম ঘোষি, ৩৯, ৪৮, ৫১, ৫৬,
২১১, ৪০৯, ৫৬৩, ৫৬৪, ৫৭০,
৫৯০, ৬৩৮

কালীচৰণ পাটোৱাৰী, ৬৩৮

কালীপ্রসাদ গোস্বামী, ৪০৮

কালীৰাম বৰ্মন, ৪০৯

কাৰ্লমার্ক্স, ৮০, ৮১, ৮৩, ১৮১

কালীনাথ তামূলীফুকন, ৫০৪

কিৰণ শৰ্মা, ৪১২, ৫৮০, ৫৮৪

কিৰণ চন্দ্র গোস্বামী, ৬১৬

কিৰণ চন্দ্র শৰ্মা, ২৯৫, ৪১০

কিৰণবালা দেৱী, ৪৮

কিশোৰ ভট্টাচার্য্য, ২৭৮, ৩৮৭

কিশোৰীমোহন পাঠক, ৬০৯, ৬১২

কিশোৰীমোহন শৰ্মা, ৭৩, ১৬৭

কীট্‌চ, ২৮৩

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, ৫৭, ৪২০, ৫৪৪,
৫৮০, ৫৮৩, ৫৯২, ৫৯৩

কীৰ্ত্তি কোঁৱৰ, ৪১৮

কীৰ্ত্তিকমল ডুগ্গা, ৪১৬

কুমাৰ কিশোৰ, ১৬৭, ২৯৫, ৪০৮

কুমুদ গোস্বামী, ১৭২, ৪১৫, ৪১৬,
৪২৮, ৪৭৪

কুমুদকুমাৰ দত্ত, ২২৬

কুমুদচন্দ্র বৰুৱা, ৩৭, ১১৮, ৬০৪

কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ২২১

কুলদামুখ্যৰ ভট্টাচার্য্য, ৪২০

কুন্দলাকুমাৰ ভূঞা, ৪২০
কুন্দনাথ গগৈ, ৪৫৪
কুলেন্দু পাঠক, ৪২৫, ৫৭৮, ৬১০,

৬১৩

কুশৰায় দত্ত, ৪০৬
কুসুম বৰদলৈ, ৪১০
কুসুম বৰা, ৪০৮, ৪১০
কৃষ্ণ চন্দ্ৰ, ৪২০
কৃষ্ণ ভূঞা, ৩৬, ৭৩, ৭৪, ১০৫,
৪০৮, ৪২৩, ৪২৯

কৃষ্ণ শুক্ল, ৬৩৫
কৃষ্ণা বৰ্মা, ৪১৬
কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৫৪৫
কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ৩৮, ৪৮, ৪০৯,
৫৬৯, ৫৮৯

কৃষ্ণকুমাৰ মিশ্ৰ, ১৭৪
কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য, ১১৮
কৃষ্ণনাথ শৰ্মা, ২৩৯

কে বৰুৱা, ৬১৬
কেদাৰনাথ গোস্বামী, ৩৯

কেয়িনো, ৩৯০
কেশৱা যজ্ঞ, ৪১৫
কেশৱ যজ্ঞ, ৩৩, ৩৪, ৩৫, ৬৭,
৯৬, ৯৭, ২৯৪, ৩৫১, ৪০৩,
৪১০, ৪২২

কেশৱ শইকীয়া, ৪৭৫
কেশৱকান্ত বৰুৱা, ৪৯, ৫০, ৫৪, ৬১,
৬২

কেশৱচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৬৩৯
কেশৱনাথায়ণ দত্ত, ৩৯, ৪৫, ৪১১,
৪১২

কৈলাশ শৰ্মা, ১৬৮, ৫৪১, ৫৪২,
৫৩৮, ৫৪৪, ৫৪৬
কৈয়ূদী দত্ত, ৪৮

কৈলাস দেৱী চৌধুৰী, ২৪৪
কৈশৰী, ৫২৪
ক্ৰিষ্ট'ফাৰ কচ্চুৱেল, ২৭২

খগেন্দ্ৰনাথ দত্তবৰুৱা, ৪১২
খগেন্দ্ৰনাথ শাস্ত্ৰী, ১১৯
খলিল জিহান, ৩৪৪

গীকুল গোস্বামী, ৪১১
গকুলচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫১
গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰী, ৫৩৬, ৫৩৭
গগনচন্দ্ৰ সোনোৱাল, ৪১২
গদাধৰ হাজৰিকা, ৬৩৫
গজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া, ৬৩৬
গড়উইন, ১৭৮
গণপতি বসুমতাৰী, ৪০৬
গণপতি ভূঞা, ৬৩৫
গণেশ গগৈ, ৩৩, ৪৬, ৯০, ৯৪,
৯৭, ৩৩২

গদাধৰ চৌধুৰী, ৪১১
গদাধৰ দাস, ৬০৫
গজেন্দ্ৰ শইকীয়া, ৫৪২
গ'লজৱাৰ্ডি, ১১৪, ২৮৯, ৪৯১
গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, ৩৭৪

গিৰিশ চৌধুৰী, ৪৯২
গিৰিশ বৰগোহাঁই, ৪১৮
গিৰিশ ভূঞা, ৪১৮
গিৰিশ শৰ্মা, ৫১০, ৬৩৩, ৬৩৬
গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৫০

গীতা উপাধ্যায়, ৫৪৩
গীতা চক্ৰৱৰ্তী, ৪০৪
গুণাভিৰাম চৌধুৰী, ৩৭৩
গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৪০, ৫০৪, ৫৬৫
গুণীন ৰাজখোৱা, ৪২০

গোটে, ২২৭
 গোপী ভাষুনি, ৫৩৮
 গোপাল মহেশ্বৰী প্ৰতাপ, ৪১৮
 গোপীনাথ বৰদলৈ, ২০৬
 গোবিন্দ চন্দ্ৰ শৈবা, ৩৬, ৭৩, ৭৪,
 ১০৬, ১৭৩
 গোবিন্দ চন্দ্ৰ মহন্ত, ১৬৬
 গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, ১৬৯, ১৭৪,
 ১৮৫, ১৯৯, ২০২, ২০৩, ২০৪,
 ২১৪, ২৩০, ২৩১, ২৩৩, ২৫৩,
 ২৯৯, ৪০৮, ৪১৫, ৪১৯, ৪৭৩,
 ৫২২, ৫৬০
 গোলাপ খাউণ্ড, ৪১১, ৪১৮
 গোলোক গগৈ, ৪০৮
 গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৬৩৩, ৬৩৬,
 ৬৩৭, ৬৪১
 গোলোক চন্দ্ৰ দত্ত, ৪২৭, ৫৪১
 গোলোকেশ্বৰ বৰুৱা, ৫১২
 গৌতম বৰুৱা, ৪১৭
 গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৩৭৪
 গৌৰী তালুকদাৰ, ৫৪৬
 গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ, ৪২৭
 গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৮৩

ঘন গগৈ, ৪১১
 ঘনকান্ত গগৈ, ১৬৭
 ঘনকান্ত চেতিয়া ফুকন, ৫৭, ৪০৬
 ঘনকান্ত শৰ্মা, ৬৪০
 ঘনশ্যাম দাস, ৬৬

চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৩৩, ৩৪, ৫২,
 ৫৪, ৭৬, ৭৮, ৭৯, ৮২, ৮৪,
 ৮৫, ৮৭, ৯৪, ২৮৬, ২৯৪

চন্দ্ৰ চমুৱা, ৪১৮
 চন্দ্ৰ বৰকটকী, ৪১২
 চন্দ্ৰ শৰ্মা, ৬১৭
 চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৪৬, ৮৮, ৯১,
 ২০৭, ২০৮, ৩৮৪, ৪১৩
 চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৪৭, ৪২৭
 চন্দ্ৰনাথ কলিতা, ৪২৭
 চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰী, ৬৩৯
 চন্দ্ৰপ্ৰভা দত্ত, ৪০৪
 চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস, ৭৪
 চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়া, ৫৯, ১৮৫, ১৯৯
 চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ১৪৯, ২১৪,
 ২১৫, ২২৬, ২৯৪, ৪০২, ৪০৮,
 ৪০৯, ৪১০, ৪১২, ৪১৩, ৪১৪,
 ৪১৫, ৪৫১, ৪৫২, ৪৫৩
 চন্দ্ৰমল কাকতি, ৬১৬
 চক্ৰবৰ্ত্তী হুছেইন, ৪২৪
 চাইদুল ইচলাম, ৪০৮, ৪১৯
 চাকিল জামাল, ২২৮
 চামচুল হুদা, ৪১৭
 চাৰ জেমচ্ জীনজ, ৬০৭
 চাক দত্ত, ৪১০
 চাক মহন্ত, ৪১৩
 চান্‌ভাদো, ৩৯২
 চিত্ৰভানু চৌধুৰী, ৭৩
 চিত্ৰলতা ফুকন, ১৬৯, ৪১৫, ৪১৭
 চিত্ৰসেন বৰুৱা, ৫৬
 চিদানন্দ ডেকা, ৪২০
 চিদানন্দ শইকীয়া, ৭৩, ১৭২
 চিত্ৰায় চৌধুৰী, ২৯৪
 চিবজীৱ জৈন, ৩৭৪, ৪১৭
 চেকফ, ৪৩২
 চেণ্ট জ'গষ্টিন, ২৪৭
 চেনীৰাম গগৈ, ৩৮৪

চেমুৱেল বেকোৰ্ট, ৪৯৭

চৈবুদ্দিন আহমেদ, ৭৩, ৩৭২

চৈয়দ আব্দুল মালিক, ৩৩, ৩৪, ৩৫,
৩৬, ৪৮, ৫১, ৫৬, ৫৭, ৫৮,
৬৭, ৭৩, ৭৪, ১০৬, ১১২,
১২৩, ১২৪, ১২৫, ২৫০, ২৯২,
২৯৪, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৭, ৪০৭,
৪০৮, ৪১০, ৪১৪, ৪১৮, ৪২৯,
৪৩৪, ৪৪০, ৪৪১, ৪৪২, ৫৫৩,
৫৮৬, ৫৯৩

চৈয়দ আব্দুল হালিম, ২৯৫, ৩৮৪,
৩৯৯, ৪০২, ৪০৬, ৪১০

ছগনলাল জৈন, ৮৫

ছাইদুল ইচলাম, ৪১১

ছিটব্ৰেল, ২৮০

ছিম'ন দ ব'ভোৱাৰ, ১৮২

ছেইবুদ্দিন আহমেদ, ৪০৬

ছেইবুদ্দিন আহমেদ, ৪১০

ছেক'ড ২৮১, ২৮৮

ডাইচ্, ১২২, ২৯০

জগদীশ চন্দ্ৰ মেধি, ৭৩, ১০৫

জৰ্জ গেয়', ৬১৬

জৰ্জ য়ুলাৰ, ৬৪৬

জন চাৰ্ভে, ১৭৭

জন বাস্তিন, ৪১৪

জন লক্, ১৭৮

জন টুৱাৰ্ট মিল, ১৮০

জনাতন ডুইফ্ট, ২৪৭

জমিৰ, ৬৭

জমিকদ্দিন আহমেদ, ৫১, ৯০, ৩৭৩

জব্বাহৰলাল নেহৰু, ২৯, ৬৬, ৫২৩

জয়ন্ত বৰুৱা, ৪৯৪

জয়ন্ত বৰুৱা, ১৭১

জয়কান্ত গুৰীয়া, ৫৪১

জয়কান্ত শৰ্মা, ৪১৬

জায়েহিন খান্না, ১৮৩

জিডেন্দ্ৰনাথ দাস, ৪৯, ৭৬, ৪১৪

জীৱকান্ত বৰুৱা, ৬৭

জীৱন বৰা, ২৯৫

জীৱনানন্দ দাস, ২৭০

জীৱকান্ত বৰ্মন, ৩৭৩

জীৱেশ্বৰ গোস্বামী, ১১৯

জুল ভাৰ্ন, ৬০৭

জে. এম্ চিঙ, ৪৯৪

জে. এচ. মিল. ১৭৭

জেইমচ্ জইচ্, ১২৬, ১৮৫, ২৭২,

২৮০, ২৮১, ২৮৮, ২৮৯

জেইমচ্, টি, ফাৰেল, ১৩৯

জেইমচ্ মিল, ৫০৬

জেউতি বৰুৱা, ৭২

জোনালী বৰুৱা, ৪০৮

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ৩১, ৩২,

৩৫, ৩৬, ৩৭, ৩৮, ৪৮, ৫৭,

৮৫, ৮৭, ৮৮, ৯০, ৯২, ৯৩,

৯৪, ৯৭, ১১৪, ১১৭, ১১৮,

১২৪, ২০৭, ২৬০, ২৭৫, ৩২৪,

৩২৫, ৩২৬, ৩২৮, ৩২৯, ৩৪০,

৩৭২, ৩৯৫, ৪০৪, ৪২৭, ৪৯১,

৪৯৯, ৫০০, ৫২৮, ৫২৯, ৫৫৮

জ্যোতিপ্ৰসাদ গগৈ, ৪১০

জান পূজাৰী, ৩৭৩, ৩৮৪, ৪০৩,

৪৭৯

জ্ঞানদাউৰাৰ বৰুৱা, ২৪২, ২৯২

জ্ঞাননাথ বৰা, ৩৯, ৪০

জ্ঞানানন্দ জগজী, ৪৬, ৫১

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা, ৪০৯, ৫৫৬, ৫৫৭

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, ২১৫, ২১৯,

৪০৯

জ্ঞানানন্দ চৌধুরী, ৬৬

ঝাঁ পল হাৰ্ভে, ৪১৮

টলষ্টয়, ২৯, ৬৫, ৪১৬

টাগাং টাকি, ৪০৯, ৪২৭

টাবু টাইদ, ৪১৪, ৪২১

টুগেনিভ, ২৯, ১৭২, ৪২৪

উদ্ভক কাকতি, ৪১৭

ডব্বী ক্লার্ক উইলচন, ৪১৯

ডলী তালুকদার, ৪১১, ৪৮১

ডষ্টয়েভস্কি, ২২৭, ২৮৬

ডাৰ্টে, ৪১৬, ৫৭০

ডাৰউইন, ১৮২

ডি. এইচ. লবেঙ্ক, ১৪০, ২৭২

ডিম্বেশ্বৰ চলিহা, ৫৩৭, ৫৪১, ৬০৯

ডিম্বেশ্বৰ দলে, ৪১৭

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ৩৮, ৩৯, ৫১, ৯০,

২৫৭, ২৭৩, ৪১৭, ৫৫০, ৫৭১,

৫৯০, ৬৪২, ৬৪৩

ডিম্বেশ্বৰ বৰা, ১৬৯

ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা, ৪১৬, ৫১২

ডেবিক বালকট, ৪১৬

তপোধন দাস, ৪১৭

তফজ্জুল আলি, ৬১, ৪২৪, ৪৯৪

তবলীকান্ত শৰ্মা, ৫৪

তকশবাম ফুকন, ৪৬, ২০৬, ৬১৬

তকশ কৌৰব, ৪১৭

তকশ খাখলাবী, ৪১১, ৪২১

তকশ পাহেলাৰ, ৪১৫, ৪২৭

তকশ বৰুৱা, ৩৭৩, ৩৭৪

তকশ বসুমতাৰী, ৪০৬

তকশ ডব্বাৰী, ৪০৬

তাকৰ গোছাৰী, ৪২১

তাকৰচন্দ্ৰ গোছাৰী, ৮৬, ৪১২

তাবানাথ চন্দ্ৰবৰী, ৫৬৪

তাবানাথ বৰপূজাৰী, ৫৩৮, ৬৩৯

তাবানাথৰ বন্দোপাধ্যায়, ৪১৪

তাবলীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৪১৬

তিলক দাস, ২১৪

তিলক হাজৰিকা, ৪০৯, ৪১৯, ৪২০,

৫৮০, ৫৮২

তিলোত্তমা মিশ্ৰ, ১৬৩

তীৰ্থ ফুকন, ৪০০, ৪১৬, ৪২০, ৪২২,

৪২৩

তীৰ্থ শৰ্মা, ৪১৫

তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ৪৮, ২১৬, ২২০,

২৩০, ৫১০, ৫৫০, ৫৭০, ৫৯০

তুলসীপ্ৰসাদ দত্ত, ৪৬

তুলসীৰাম বৰুৱা, ২১০

তৈয়বউল্লা, ২৩৭

তোৰেশ্বৰ চেতিয়া, ১৭১, ৪২০, ৪২৩

ত্ৰিগুণ মহন্ত, ৪১৭

ত্ৰিদেশ পাঠক, ৪১৭

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্য, ১৫৯, ৪১৭

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোছাৰী, ৩৫, ৩৬, ৩৮,

৪৯, ৫১, ৭৬, ৭৪, ৭৫, ১০৩,

১০৫, ১১২, ২৫০, ৪০৮, ৪১৪,

৪৩৭, ৪৩৮, ৫৫০, ৫৬৪, ৫৬৯,

৫৮৯

থানেশ্বৰ শৰ্মা, ৫৪১

থানেশ্বৰ হাজৰিকা, ৫৪২

দ্বি যন্ত্ৰ, ২২, ৪২২
 দণ্ডিনাথ কলিতা, ৪৮, ৯০, ১১৯,
 ১৮৫
 দণ্ডিনাথ কলিতা, ১১৮
 দণ্ডীৰাম দত্ত, ৪৯, ৪১১, ৪৩৮
 দৰবাৰী বিহাৰ্জুন, ২৮০
 দয়ানন্দ পাঠক, ৪১৩
 দায়োদৰ দত্ত, ৭৩
 দায়োদৰ ধৰ্মানন্দ কৌশলী, ৫২৩
 দিগেন্দ্ৰনাথায়ণ চক্ৰৱৰ্তী, ৬১০
 দিনেশ গোস্বামী, ২৯৪, ৩৬৯, ৩৭০,
 - ৪০৬
 দিনেশ শৰ্মা, ১৭১, ৪১৮
 দিপালী ডেকা, ৪৮৩
 দিপালী দত্ত, ৪১৩, ৪৮২
 দিশ্যপ্ৰভা উৰালী, ৫৬, ৯০
 দিলীপ ভালুকদাৰ, ৪০৩
 দিলীপ ফুকন, ৪১৭
 দিলীপ বৰুৱা, ২৯৩, ২৯৪, ২৯৫,
 ২৯৬, ২৯৯, ৩৬১, ৩৬২, ৪০২,
 ৪০৬, ৪০৭, ৪০৯, ৪১৪
 দিলীপ কুমাৰ চৌধুৰী, ৬০৯
 দিলীপ কুমাৰ বৰা, ৫৪৫
 দীননাথ মেধি, ৪১১, ৪১২
 দীননাথ শৰ্মা, ২৯, ৩২, ৩৫, ৪৬,
 ৪৯, ৭৩, ৭৪, ৮৬, ৮৭, ১০৬,
 ১৬৫, ২০৬, ২০৭, ৫১০, ৫৪৬
 দীন বৰুৱা, ৪১৭
 দিনেশ বৈশা, ৬০৯, ৬১৭
 দিনেশ বৰপুজাৰী, ৪১২
 দিনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫৭৮, ৫৯২,
 ৬১০
 দীপক কুমাৰ বৰকাকতি, ৪১৮
 দীপালী চেউয়া, ৪১০

দুৰ্গাশঙ্কৰ দেৱশৰ্মা, ৬৩৬
 দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৪৯২, ৪৯৩
 দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ৪৮, ৪৯, ২২৭, ৩২৫
 দুলা ফুকন, ৪০৬, ৪০৮
 দুলাল ভূঞা, ৪১২
 দুলাল শৰ্মা, ৪১০
 দুৰ্গভানন্দ ৰাজখোৱা, ৪১২, ৪১৯
 দেবেন বৰা, ৪১৮
 দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, ২৯৫, ৩৭২,
 ৪০৬, ৪১০, ৪১৭
 দেৱকান্ত বৰুৱা, ৩৩, ৫৬, ৫৭, ৯০,
 ৯৪, ২৭১, ৩২৯, ৩৩২, ৪০৪,
 ৪২৭, ৫৬১
 দেৱকান্ত সন্দিকৈ, ৫৯৩
 দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৪১৭
 দেৱব্ৰত দাস, ১৯, ৪৮০
 দেৱবানী চলিহা, ৪২৮
 দেৱানন্দ উৰালী, ৬৬, ৭৫, ৪২৭,
 ৬৪০, ৬৪১
 দেৱানাথপ্ৰিয় (ছদ্মনাথ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টা-
 চাৰ্য্য), ৫৪, ৭৯
 দেৱীদাস নেওগ, ২৯৫, ৪০৮
 দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্য, ১৫০, ৪১৬
 দেৱেন্দ্ৰনাথ বৈজয়ন্তী, ৬৪০
 দেৱেশ্বৰ চলিহা, ৬৫, ৬৪০, ৬৪১
 দেৱেশ্বৰ শৰ্মা, ২৪২
 দৈৱচন্দ্ৰ ভালুকদাৰ, ৫৬, ৭৩
 দীপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৬০৪
 দ্বীপদী দেৱী কটকী, ৪৮
 ধীনাথ বৰা, ২৪২
 ধনী বৰা, ৪১০, ৪১৫
 ধৰ্মদাস চৌধুৰী, ৬৩৯
 ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, ১৬৭, ৫৩৮, ৫৪৪
 ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰ, ৪৯২
 ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, ৪৮, ৯০

ধ্বনীধর দাস, ৫৮, ৬০

ধীবেন দত্ত, ৩০, ৯৭, ১৭২

ধীবেন বর্ঠাকুম্ব, ১৭২

ধীবেন্দ্র চন্দ্র দত্ত, ৩২৪, ৩২৯, ৩৩০,
৩৩১

ধীবেন্দ্রনাথ বর্ঠাকুম্ব, ৬০৫

ধ্বজেন্দ্রনাথ ঘোষি, ৬০৫

ধ্বজোত্তি বসু, ১৭১, ৪২২, ৫২২,
৫২৬

নকুলচন্দ্র ভূঞা, ৪৮, ৭৬, ২০৭,
৪১১, ৫০৯, ৫১১

নগেন দত্ত, ৫৪৬, ৬১৮

নগেন বসু, ১৭২

নগেন ঠাকুর, ৩৭২, ৩৭৩, ৪১০

নগেন শইকীয়া, ২৫, ৪১০, ৪১৫,
৪২৮, ৪৭০, ৪৭১, ৫৬০, ৬৩৭

নগেন্দ্রনাথায়ণ চৌধুরী, ৭৩, ৭৪, ৬০৪

নগেন্দ্রনাথ বসু, ৪১৬

নচিকেতা (ছদ্মনাম, ডুবানন্দ দত্ত), ৭৯,
৮৪

নজর আলি, ২৩৮

নজরুল, ৩০

নন্দ ভালুকদার, ৮৭, ২১০, ২১১,
২১২, ৪০৯, ৪১৩, ৪২৭, ৫৪৫,
৫৫৩, ৬১২

নবীন বসু, ১৭০, ৪১৮

নবীনচন্দ্র বসুদলৈ, ২১৮, ২১৯, ৫৩৮

নমিতা ডেকা, ২১৭

নবহরি ডেকা, ৬০৭

নবহরি শইকীয়া, ৪১২

নবেন চৌধুরী, ৪১৭

নবেন শর্মা, ৪২৭

নবেন্দ্রচন্দ্র বলিডা, ৪১৭

নবেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, ৮৭

নবেন্দ্রনাথ শর্মা, ৬৭, ৬৩৭

নগিনীধর ভট্টাচার্য্য, ৪১, ২৮৭, ২৯৪,
৩৭০, ৩৮৪, ৩৯৫, ৪০২, ৪০৬,
৪০৯, ৪১০, ৫৫৬, ৫৫৭

নগিনীপ্রভা ডেকা, ৪২৮

নগিনীকান্তা দেবী, ৩৯, ৪৮, ৪৯, ৫৬,
৬০, ৬৭, ৭২, ৯০, ৯২, ২১৮,
২৪০, ৪১০, ৪২৭, ৫৫৫

নবকান্ত বসু, ৩৩, ৩৫, ৫৭, ৮১,
৯৬, ৯৯, ১২৯, ১৩০, ১৩১,
১৬৩, ২৭১, ২৭৪, ২৮৭, ২৯১,
২৯২, ২৯৪, ৩৩১, ৩৩৬, ৩৪০,
৩৪৩, ৩৪৪, ৩৪৫, ৩৪৬, ৩৪৭,
৩৪৮, ৩৪৯, ৩৫৪, ৩৫৭, ৩৭৮,
৩৭৯, ৩৮০, ৩৮১, ৩৮৪, ৩৯২,
৩৯৩, ৩৯৫, ৩৯৮, ৩৯৯, ৪০০,
৪০১, ৪০৩, ৪০৪, ৪০৬, ৪০৭,
৪১০, ৪১১, ৪১৩, ৪১৪, ৪১৫,
৪১৬, ৪২০, ৪২২, ৪২৩, ৪২৭,
৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৮, ৫৪৩, ৫৪৫,
৫৪৬, ৫৫৬, ৫৮৪, ৬৩৭, ৬৩৯

নয়নকুমার ঘোষি, ৪৭৮

নাজিম হিকমত, ৪০১, ৪২০

নাবায়ণ দাস, ৬৪৭

নাবায়ণ বসুকাটকী, ৪২২

নাবায়ণ বেঙ্গবসু, ৫১, ৬৭, ৭৩,
২৯৫

নাহেন্দ্র পাদুন, ৩৭২, ৩৭৪, ৪১৭

নিভা দত্ত, ৩৭২, ৪১০, ৪১৭

নিভানন্দ ডায়ালী, ৪০৮, ৪১০, ৪২৭

নিভানন্দ দত্ত, ৪১০

নিজানন্দ বৰদলৈ ২৪০

নিৰ্জলধাতা বৰদলৈ, ২১৮, ২১১,
২১৫, ৩৬৭, ৩৮৪, ৪০০, ৪০১,
৪০৩, ৪০৬, ৪০৭, ৪১০, ৪১৪,
৪২৬, ৫১৭, ৫৩৩, ৫৩৬, ৫৩৮,
৫৭৭

নিৰ্ঘলেশ্বৰ শৰ্মা, ৫৬, ৭৩

নিৰঞ্জন ফুকন, ৩৬৮

নিকপমা ডায়েলী, ২৯৪

নিকপমা বৰগোহাঞি, ১৪৫, ১৪৬,
১৮৫, ১৮৯, ১৯১, ১৯২, ১৯৫,
১৯৮, ২০০, ৪০৮, ৪১৩, ৪১৪,
৪৮৩, ৪৮৬, ৪৮৭

নিকপমা বৰুৱা, ৪০৮

নিকপমা ফুকন, ৪১১

নিৰোদ চৌধুৰী, ১৬৯, ২২২, ২২৪,
৪১১, ৪১৮, ৪২০, ৪৭০, ৫৭১

নিৰোদ কুমাৰ বৰুৱা, ৪১৪, ৪২১

নিশিপদ্ম চৌধুৰী, ৪১৫, ৪১৬

নিহাবিকা বৰুৱা, ৪০৮

নীলকান্ত বৰুৱা, ৬০৭

নীলকুমুদ বৰুৱা, ২২০

নীলপদ্ম ফুকন, ৪১২

নীলপবন বৰুৱা, ৪২০

নীলমণি ফুকন, ৩৯, ৪৭, ৫১, ৯০,
২১৫, ২৭১, ২৭২, ২৯৪, ৩২৪,
৩৫৩, ৩৬৫, ৩৬৬, ৩৬৭, ৩৬৯,
৩৮০, ৩৮২, ৩৮৩, ৩৮৪, ৩৮৭,
৩৯০, ৩৯১, ৩৯২, ৩৯৫, ৩৯৯,
৪০১, ৪০২, ৪০৬, ৪০৭, ৪১০,
৪১৩, ৪১৪, ৪১৮, ৫১৭, ৫৭০,
৫৯০

নীলিম কুমাৰ, ৩৮৫, ৩৯৩, ৪০২

নীলিমা দত্ত, ৮৬, ১৪৮, ২৫১, ৩৭৩,
৪০৭, ৪১২, ৪১৭, ৪১৯, ৪২৭

নীলিমা দেৱী, ২৯৫

নীলিমা বৰকাৰুতি, ৪০৮

নীলিমা বৰঠাকুৰ, ৪৮৩

নীলিমা বৰুৱা, ১৭১

নীলিমা শৰ্মা, ১৭২, ২৯৫, ৪১৩,
৪৭০, ৪৮২

নীহাৰ চৌধুৰী, ৫৪১, ৫৪২, ৫৪৪

নোৱা ৰেবট্টাৰ, ৬৩৭

পঞ্জিকাকিন জাহমেদ, ৫৭, ৪০৮

পদ্ম পাটৰ, ৩৭৩, ৪১৭

পদ্ম বৰকাৰুতি, ১৩৩, ১৩৪, ৪১৬,
৪১৭, ৪১৮, ৪২০, ৪২২, ৬০৫

পদ্মথৰ চলিহা, ৪৮, ২৩৭

পদ্মথৰ বৰঠাকুৰ, ২৩৭

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৪৭, ৪৮,
১২১, ২৩৮, ২৩৯, ৫০৪

পদ্মপাণি মহন্ত, ৬১০

পদ্মাবতী দেৱী ফুকননী, ১৮৫

পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৩৯, ৭৫

পদ্মেশ্বৰ চিৰিংফুকন, ৬০৩

পবনচন্দ্ৰ মহন্ত, ৬১০

পবিত্ৰ ডেকা, ৪১৮

পবিত্ৰ বৰা, ৩৭২

পবিত্ৰ বৰগোহাঞি, ৫৭৮

পবিত্ৰকুমাৰ ডেকা, ৪১৯

পবিত্ৰকুমাৰ পাটোৱাৰী, ৬১০

পবিত্ৰনাথ দত্ত, ৬১৭

পবিত্ৰনাথ শৰ্মা, ২৫১

পবমা মহন্ত, ৬১০

পৰমানন্দ মহন্ত, ৪১৫

পৰমানন্দ বৰুৱাদাৰ, ৪

পৰমেশ্বৰ শীল, ৩৭৩

পৰাগ চলিহা, ৫৫৩

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ১৭২, ২১৮

পৰীক্ষিত হাজৰিকা, ৪১২, ৫৫৩
 পৰেশমল বৰুৱা, ২৯৫, ৩৭২, ৪০৬,
 ৪১৭
 পৰাৰ বৰুৱা, ৪২৪
 পাউণ্ড, ২৮০, ২৯৭, ৩৩২, ৩৪০,
 ৩৭৯
 পাবতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৪৮, ৯০, ৩২৪,
 ৩২৮, ৪১০, ৪১৭, ৫৪৪
 পিয়াৰ, ৩৮, ১৬৬
 পীপছ ডায়েৰি, ২৩৬
 পুণাধৰ দাস, ৪২৪
 পুতুল ভূঞা, ৭৪
 পুতুল হাজৰিকা, ৩৭৩
 পুণ্ডৰীকাক্ষ ডবালী, ৩৭৩, ৪১৭,
 ৪২০, ৪২১, ৬১৬
 পুলক গগৈ, ৪২৫
 পুলিন শৰ্মা, ৩৭৩
 পুষ্প গগৈ, ৪১৬
 পুষ্পলতা দাস, ২০৩
 পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫৪১
 পূৰ্ণচন্দ্ৰ মজুমদাৰ, ৪০৬
 পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মা, ২৪০
 পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া, ৪২০
 পূৰ্ণেন্দু পত্নী, ৪২৪
 পূৰ্ণেশ্বৰ দিহিঙ্গীয়া, ২৪৪
 পূৰ্বী বৰমুদৈ, ৪৮৩, ৪৮৪
 পোনা মহন্ত, ৫০৩
 পোলেন বৰকাটকী, ১৭০
 প্ৰাণতি গোস্বামী, ৪৮২
 প্ৰাণপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্য্য, ১৭১
 প্ৰতাপ তালুকদাৰ, ৬০৩, ৬১৩
 প্ৰতাপ বৰদলৈ, ৪১৯
 প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, ২৬৯, ৫৬৪
 প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী, ৫০৯, ৫১০
 প্ৰতাপচন্দ্ৰ গাফুৰীয়া, ৪১২

প্ৰতিমা দেৱী, ৭৪
 প্ৰভুল গোস্বামী, ৬০৭, ৬১২
 প্ৰভুল শইকীয়া, ৪১৯
 প্ৰভুল শৰ্মা, ২৯৫, ৪০৮
 প্ৰদীপ আচাৰ্য্য, ৪০৩
 প্ৰদীপ গগৈ, ৪২১
 প্ৰদীপ চলিহা, ৪২৪
 প্ৰদীপ চেতিয়া, ৪২৩
 প্ৰদীপ বৰুৱা, ৪২২
 প্ৰদীপ শইকীয়া, ১৭২, ২৯৫
 প্ৰশান্তজ্যোতি ডেকা, ৪৭৫
 প্ৰণীতা দেৱী, ৫৪১
 প্ৰফুল্ল ইয়েন, ৪১৭
 প্ৰফুল্ল কটকী, ১৭৪, ৫৫৩, ৬৩৪
 প্ৰফুল্ল বৰা, ৪২৩
 প্ৰফুল্ল বৰুৱা, ১১৬, ১৭৪, ৪৯৪
 প্ৰফুল্ল ভূঞা, ২৯৫, ২৯৪, ৪০৬,
 ৪১০
 প্ৰফুল্ল মহন্ত, ৪০৭, ৫২১, ৫২২
 প্ৰফুল্ল শইকীয়া, ৪০৭, ৪০৮
 প্ৰফুল্ল কুমাৰ দত্ত, ৫৩৮
 প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা, ৪০৯
 প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫৪১
 প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, ২১৪, ৪০২
 প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৫৪১, ৬০৭
 প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ মহন্ত, ৪১৭
 প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ৩৭, ৩৯, ৪৯,
 ৫৬, ৫৭, ৭৪, ৭৮, ১০৫, ১১২,
 ১১২, ১২৩, ১২৫, ১২৬, ২১৭,
 ২২২, ২২৪, ২২৫, ২২৭, ২৩০,
 ২৩২, ৪০৯, ৪১২, ৪১৪, ৪১৭,
 ৪১৮, ৪৩৯, ৪৪০, ৪৯৪, ৫০১,
 ৫০৬, ৫১২, ৫৪১, ৫৪২, ৫৫২,
 ৫৫৩, ৫৬৪, ৬০৭, ৬৪৫
 প্ৰবীণ ফুকন, ৩৭, ১১৫, ৪৯২, ৪৯৩

প্ৰবীণ শালৈ, ১৭২
 প্ৰবীণা শইকীয়া, ১৪৯, ২৯৪, ৩৭৩,
 ৪১৩, ৪১৪, ৪২০, ৪৭১, ৫৪৩,
 ৪৮৮
 প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰী, ৫২২
 প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৪১২, ৫৬
 প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৫৩
 প্ৰভাত চন্দ্ৰ শৰ্মা, ৫৩৮
 প্ৰভাত চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৭৩
 প্ৰমোদ বৰ্মন, ৪০৯
 প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য, ৪০৬, ৪০৮, ৪১২,
 ৪১৩
 প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৫৭, ৫৫৩
 প্ৰসন্ন ডেকা, ৬০৯
 প্ৰসন্নকুমাৰ শৰ্মা, ৬১৭
 প্ৰসন্ন চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫৬, ৬০৪
 প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ৬৬, ৬৭, ৭৩, ৮৮,
 ৯০, ৯২, ৩২৪, ৩২৮, ৪০৬,
 ৪১০, ৪১২, ৪১৭, ৫৪৫, ৫৬৪
 প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, ২৭৫, ৪২০,
 ৫১৭, ৫১৮, ৫১৯
 প্ৰসেনজিৎ কুমাৰ গোস্বামী, ৫৪৫
 প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, ২৯৯
 প্ৰয়াগ শইকীয়া, ৩৮৫, ৪০৩
 প্ৰাউট, ২৮১, ২৮৮
 প্ৰিয়দাস তালুকদাৰ, ৬৩৩, ৬৩৬
 প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, ৫৭
 প্ৰেমধৰ শৰ্মা, ৬০৪
 প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, ১৬৬, ৫৪২, ৫৪৪
 ব'টিক চন্দ্ৰ গগৈ, ৪৯, ৬০৭
 ফণী তালুকদাৰ, ৩৭২, ৪১৯, ৪২৫,
 ৪৯২
 ফণী শৰ্মা, ৪৯২, ৪৯৩, ৬০৩
 ফণীধৰ শৰ্মা, ৬১৩

ফণীকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, ১৬৩, ৪২২,
 ৪২৩
 ফণীকুমাৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, ৬৪০
 ফুল বৰা, ৪১১, ৪১৮, ৪৮২
 ফুলকুমাৰী কলিতা, ৫৩৮
 ফুলেন বৰ্মন, ১৭১, ৪১৮
 ফুলেশ্বৰ কোঁৱৰ, ৪০৯
 ফ্ৰয়েড, ৮০, ৮১, ১৮৫, ২৭০
 ফ্ৰাইডেন, ১৮০
 ব' দলেয়াৰ, ৯৫, ২৮২, ৩৯০
 বন্দিতা ফুকন, ৫৪৩
 বলদেৱ শৰ্মা, ৬১৬
 বলাহিৰাম সেনাপতি, ৪০৯
 বলেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, ৬১৩
 বলেন্দ্ৰনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তী, ৪২১
 বলোৰাম চট্টোপাধ্যায়, ৪১৯
 বসন্ত ডেকা, ৪২৫, ৬০৯
 বসন্ত দাস, ১৭১
 বসন্ত শইকীয়া, ৪৯৮
 বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা, ৫৪৬
 বাচবিষেৰ, ৩৯০
 বাৰ্টেল ৰাচেল, ২২৭, ২৪৭, ৪১৬
 বাৰ্টেল্ট ব্লেইট, ৪১৯
 বাণাৰ্ড ৰ, ১১৫, ২৯২, ৪৯৯
 বাণী বৰুৱা, ৩৭২, ৪০৬, ৪১০
 বাণীকান্ত কাকতি, ৪৮, ৫৪, ৫৭, ৭৫,
 ৮৫, ২৭৩, ২৯২, ৫১৫, ৫৪১,
 ৫৬৩, ৫৬৪, ৫৬৭, ৫৬৮, ৫৭৪,
 ৫৮৯, ৬৩০, ৬৪০
 বাদল চক্ৰাৰ, ৪৯৬
 বাণচন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম, ৫৫১, ৬৩৭, ৬৩৮
 বাবুলকুমাৰ ফুণা, ৪১৭
 বাৰীকুমাৰ শৰ্মা, ২২৮
 বাসন্তী বৰুৱা, ৪০৮

বাসন্তী লঙ্কর, ৫৪৩
 বিকাশ বৰুয়া, ৪১৭
 বিজ্ঞানলাল চৌধুরী, ৩৭৩, ৪১০, ৪২১
 বিজয় শর্মা, ৪১৭
 বিজয়কৃষ্ণ দেবশর্মা, ৪১১, ৪১৭, ৬১৩
 বিজয়া ফুকন, ৪১৮
 বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞা, ৪০০
 বিনন্দচন্দ্র বৰ্মন, ৬৩৬
 বিনন্দচন্দ্র বৰুয়া, ৪৮, ৪৯, ৯০, ৯৩,
 ২৯১, ৪০৬, ৪১৬, ৫৪৫
 বিনয়কুমার তামুলী, ৬০৪
 বিনোদ ভাগবতী, ৪১৬
 বিনোদ শর্মা, ৪৭৫
 বিনোদাভাভে, ৬০৭
 বিপিন চন্দ্র, ৫২৪
 বিপিনপাল দাস, ২৯৬, ৪০৯
 বিপুল খাটনিয়া, ৪৭৮
 বিমল শইকীয়া, ৪০৮
 বিজ্ঞানন্দ চৌধুরী, ১৭১
 বিবিকিকুমার বৰুয়া, ৩২, ৩৮, ৫২২,
 ৫৩৮, ৫৪৬, ৫৫০, ৫৫৮, ৫৫৯,
 ৫৭৩, ৫৯০, ৬৩২, ৬৪০
 বিবিকিকুমার মেধি, ৪৭৮
 বিলহন, ৬৪৩
 বিল্বনাথায়ন শাস্ত্রী, ২৯২
 বিশ্বেশ্বর হাজরিকা, ৪১৫, ৪২৭, ৫৫৩,
 ৬৩৩, ৬৩৪, ৬৪১
 বিকুংকর মেধি, ৪৭৮
 বিকুচন্দ্র বৰুয়া, ৫৯
 বিকুপ্রিয়া দত্ত বৰুয়া, ৫৩৮
 বিকুবাভা, ৩৫, ৩৭, ৪৭, ১৫৫,
 ১৫৬, ২১৪, ২৬০, ২৭৫, ৫১৭
 বীণা বৰা, ৪১৭
 বীণা বৰুয়া, ৩৬, ৩৮, ৩৯, ৫৬,
 ১০৪, ১২০, ১২১, ১২৫, ২৫৩,
 ২৭৩, ৪০৮, ৪২৭, ৪৭৮, ৫১৭

বীৰেন বৰকটকী, ৩৫, ৫৭, ৯৬, ৯৭,
 ৯৮, ১৭২, ২৯৪, ৪১০, ৪১১,
 ৪২১, ৪২৬, ৫৫৩
 বীৰেন ভট্টাচার্য্য, ৩৩, ২৮৪, ২৮৫,
 ২৮৬, ২৮৮, ২৯৩, ২৯৪, ৫৪৫
 বীৰেন্দ্র কুমার ভট্টাচার্য্য, ৩৫, ৫৮, ৭৪,
 ৮৫, ৮৬, ৮৭, ৯৬, ১০৯, ১১০,
 ১১১, ১২৫, ১২৬, ১২৭, ১২৮,
 ১২৯, ১৩৮, ১৬০, ২৭৪, ২৮১,
 ২৮২, ২৮৩, ২৮৪, ২৮৭, ২৯১,
 ২৯২, ২৯৩, ২৯৪, ২৯৬, ২৯৭,
 ২৯৮, ২৯৯, ৩৪৯, ৪০৫, ৪০৭,
 ৪০৮, ৪০৯, ৪১০, ৪১১, ৪১৩,
 ৪১৪, ৪১৫, ৪১৭, ৪১৮, ৪৩০,
 ৪৩১, ৪৩২, ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৪৩,
 ৪৪৪, ৪৪৫, ৫২৩, ৫৫৩, ৫৫৬
 বীৰেন্দ্রকুমার লঙ্কর, ৪১৮
 বীৰেন্দ্রনাথ বৰকটকী, ৫১, ৬০, ৩৬১
 বীৰেন্দ্রনাথ দত্ত, ২৭৩, ২৭৭, ৪২১
 বীৰেশ্বর বৰুয়া, ২৭১, ২৯৪, ২৯৯
 ৩৬১, ৪০২, ৪০৭, ৪০৮, ৪১০,
 ৪১৪, ৪১৭, ৪৬৭
 বুদ্ধদেব বসু, ২৭০
 বেণীমাধব বৰুয়া, ৬৪১
 বেণু চিবিং, ৩৭৩, ৪১০
 বেদুইন, ৪০৮
 বুধীন বৰুয়া, ৪১৭
 বেণুধর রাজখোড়া, ৪৭, ২৩৮
 বেণুধর শর্মা, ৩৭, ৩৯, ৪৮, ২১৩,
 ২১৯, ২২৫, ২২৭, ২৩০, ২৪৩,
 ২৯২, ২৯৩, ৪০৯, ৪১১, ৪১৩,
 ৪১৪, ৪১৫, ৪১৭, ৫০৬, ৫০৭,
 ৫০৮, ৫০৯, ৫১০, ৫১১, ৫৩৯,
 ৫৬৪, ৫৭১, ৫৭২, ৫৯০, ৬০৪
 ব্রেষ্ট, ৪৯৫
 বৈকুণ্ঠনাথ শর্মা, ৬৩৬

ব্ৰাউনিং, ৯৪, ৫৬১

ভাগসিৰী ৰায়চৌধুৰী, ৩৭৩, ৫৪৪

ভগৱতীচৰণ বৰ্মা, ৫৭

ভগৱান মৰল, ৬৩৩, ৬৩৬, ৬৩৭,
৬৪১

ভগৱান শৰ্মা, ১৭১

ভট্টদেৱ, ৫৮৬

ভদ্ৰ বৰা, ৪০৯, ৪১২, ৫৮০, ৫৮৪

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা, ৪১৮

ভৰকান্ত শইকীয়া, ৬১৬

ভবধৰ দত্ত, ৪১৭

ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, ৩৩, ৩৪, ৩৯,
৪৯, ৫৪, ৫৬, ৭৫, ৭৭, ৭৮,
৭৯, ৮১, ৮৩, ৮৪, ৮৬, ৮৭,
৯৪, ৯৬, ২৫৬, ২৭৪, ২৭৭,
২৮৪, ২৮৬, ২৮৭, ৩১০, ৩১৪,
৩৩৫, ৪০১, ৫৫৫, ৫৬৩, ৫৬৪

ভবানন্দ ডেকা, ৪১২

ভবানন্দ দত্ত, ৭৭, ৭৮, ৭৯, ৮১,
৮৩, ৮৪, ৮৭, ২৮৩, ২৮৪, ২৮৬

ভবানন্দ বৰফলীয়া, ৪১৮

ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ৯০, ৯৪

ভবানন্দ বৰগোহাঞি, ৫১০

ভবানীকান্ত শৰ্মা, ৬১০

ভবেন নাৰ্জি, ৪১৭, ৫১৭

ভবেন বৰুৱা, ১৭৪, ২৭১, ২৯৬,
২৯৮, ৩৬৯, ৩৭১, ৩৭৮; ৩৮২,
৩৮৮, ৩৮৯, ৩৯০, ৩৯৫, ৩৯৯,
৪০২, ৪০৩, ৪১০, ৪১৩, ৪১৪,
৪২১, ৫৫৭, ৫৫৮, ৫৫৯

ভূবপ্ৰনাথ দত্তবৰুৱা, ৪২১, ৪৯৪

ভূবপ্ৰনাথ শইকীয়া, ১৬২, ২৯৫,
৪০৮, ৪১১, ৪১৪, ৪২০, ৪২২,
৪২৮, ৪৩৩, ৪৩৬, ৪৬৪, ৪৬৫,
৪৬৬, ৪৬৭, ৬১৭

ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ৫০১

ভবেন্দ্ৰমোহন পাঠক, ৬৪৩

ভাজিনিয়া উলফ, ১২২, ১২৬, ১৮৫,
২৮০, ২৮৯, ২৯০

ভাৰত পাঠক, ৪১২

ভাৰতচন্দ্ৰ দাস, ৫১

ভাৰতী বৰুৱা, ৫৪৫, ৫৮৫, ৫৯৩

ভালেৰি চ'লনাচ, ১৮৩

ভাৰ্গেইন, ৩৯০

ভায়োলেট নাজিৰ, ৪১৮

ভিষ্টৰ হিউগো, ২৮২, ৫৪২

ভিলহেল্ম ৰাইষ, ১৮৩

ভূবন কলিতা, ১৭২

ভূবন দাস, ৪০৮

ভূবনচন্দ্ৰ ভূঞা, ৪১১

ভূবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, ৪৯, ৫৭, ৭৬,
২৯৪, ৫১১, ৬০৫, ৫০৯

ভূবনমোহন দাস, ২১৭, ২২৫, ২৯৫,
৪১২, ৪১৩, ৬০৫, ৬১৭, ৬৩৬

ভূবনমোহন মহন্ত, ১৭০, ৪১৮, ৪৭৮

ভূবেন্দ্ৰ শৰ্মা, ৬১৮

ভূবেন্দ্ৰাৰী বৈশ্য, ৫৭৭

ভূপেন শৰ্মা, ১৭১, ৪৮০

ভূপেন হাজৰিকা, ৭৫, ৪১৮, ৪১৯,
৪২৬, ৪৯৪

ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস, ৪১৮

ভূপেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী, ৬৩৭

ভূপেন্দ্ৰনাথায়ন ভট্টাচাৰ্য্য, ১৬৪, ৪১৮,
৪২৩, ৪৭৯

ভৃগুমুণি কামদুৰ্গ, ৪১৫, ৪১৭, ৬৩৩

ভৃগুমোহন গোস্বামী, ২১৭, ৪১৫,
৪১৭

ভোলা বৰুৱা, ৪৯৩

ভোলা বৰুৱা, ২৫৬

অম্বকল্পে শইকীয়া, ৬৩২

মণিৰাম দেৱান, ৫০৪

মথুৰা নাথ বৰুৱা, ১১৭

মথুৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্য, ৬১২

মদন শৰ্মা, ৩৭৩, ৩৭৪, ৩৮৪, ৪০৩,

৪২৮, ৪৭৮, ৪৭৯

মদন প্ৰসাদ বৈজবৰুৱা, ৪০৯

মনজিৎ সিং, ৩৭৩, ৩৭৪

মনুষ্যজ্ঞ বৰুৱা, ৭৩

মনোজ বৰপূজাৰী, ৩৮৭

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, ৪০৮, ৫৬৪

মনোৰমা বৰগোহাঞি, ৫৩৮

মনোমোহন মহন্ত, ৪১৭

মঞ্জুমালা দাস, ৬৩৯

মঞ্জুমালা ৰাজখোৱা, ৪১১

মফিজুদ্দিন আহমেদ, ৯১, ৯২

মহম্মদ ইউচুফ, ৪১৭

মহম্মদ তাহেব, ৬১৭

মহাত্মা গান্ধী, ৮৩, ৮৬

মহাদেৱ শৰ্মা, ২০৬, ২২০

মহাদেৱী বাৰ্মা, ৮২

মহিম বৰা, ৫৭, ১৫০, ২৯৪, ৩৫৩,

৪০৩ ৪০৪, ৪০৮, ৪১০, ৪১১,

৪১২, ৪১৩, ৪১৪, ৪২৬, ৪৩৩,

৪৩৭, ৪৫৬, ৪৫৭, ৪৫৮, ৪৫৯,

৫৩৮

মহীচন্দ্ৰ বৰা, ৩৫, ২৯১

মহেন্দ্ৰ বৰা, ২২৮, ২২৯, ২৫০,

২৯৩, ২৯৪, ২৯৫, ২৯৭, ৩৫৫,

৩৫৭, ৩৭২, ৩৯৯, ৪১০, ৪১১,

৪১৩, ৪১৬, ৫০১, ৫৩৮, ৫৪২,

৫৫৬, ৫৫৮

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ১৬৮, ৪২৬, ৪৭৫,

৪৯৮, ৬০৫

মহেন্দ্ৰ বৰুৱা, ৪০৭

মহেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৬০

মহেন্দ্ৰনাথ ফুকন, ৪৭, ৯০

মহেন্দ্ৰনাথ বৰা, ৫৪২, ৬১৩

মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, ৫৩৮

মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৩৭২, ৪১০

মহেশ চন্দ্ৰ কটকী, ৫৩৮

মহেশ চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, ৩৫, ৪৮,

৪৯, ৫৫৩

মহেশ্বৰ নেওগ, ৩৩, ৩৭, ৩৯, ৪৯,

৫৭, ৫৮, ৬৭, ৭৫, ৮৭, ৯৪,

৯৫, ১৮৫, ২০৩, ২০৫, ২০৭,

২২৩, ২২৯, ২৪৫, ২৫২, ২৫৭,

২৭৩, ২৭৭, ২৭৯, ২৮১, ২৯১,

২৯৯, ৩৩৭, ৩৩৮, ৪০১, ৪০৪,

৪০৫, ৪০৮, ৪১১, ৪১৩, ৪১৫,

৪১৭, ৪২৩, ৫০৩, ৫১১, ৫১২,

৫১৫, ৫৪১, ৫৫১, ৫৫৬, ৫৭৪,

৫৯১, ৬৩৩, ৬৩৪

মহেশ্বৰ হাজৰিকা, ৫০১

মাখন গগৈ, ৫৪২

মাখন দুৱৰা, ৬৭, ৭৩

মাখন প্ৰসাদ বৰুৱা, ৪১০

মানিক গগৈ, ৩৭৩, ৪০৬

মানিক চন্দ্ৰ বৰা, ৫৩৮

মাধৱচন্দ্ৰ বৈজবৰুৱা, ৩২, ৪৭, ৪৮

মাধৱদেৱ, ১৫৪

মাধুৰী বৰা, ৬০৫

মানসী বৰুৱা, ৪০৬, ৪০৮

মামণি গোস্বামী, ৪০৮, ৪১১, ৪১৬

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, ১৫৬, ১৮৫,

১৮৮, ২০০, ২০৩, ২৪৮, ২৪৯,

৪৮২, ৪৮৭, ৪৮৮

য়াৰ্জ এংগেলচ, ২০২
 য়াৰ্গাৰ্বেট ফুলাৰ, ১৭৯
 য়াৰ্জিয়ানা বেগম, ৪০৮
 য়ালাৰ্শে, ৯৫
 য়ালিনী গোস্বামী, ৫৭৭, ৫৭৮, ৫৯২
 য়ালিনী বৰুৱা, ৪১৯
 য়ায়াৰ্জী ভক্তি, ৩০, ৩৪৪
 য়ায়াৰ্জী বৰকটকী, ৪০৬
 য়িকুসিং ৰাজপুত, ৩৭৪, ৪১০
 য়িত্ৰদেৱ মহন্ত, ৩৭, ৫০২, ৫৩২
 য়িনতি চৌধুৰী, ৪১৭
 য়িলিৰাম য়িছিং, ৪২০
 য়িলেট, ১৮৩
 য়িহিব বৰুৱা, ৪০৮
 য়িহিবকান্ত বৰুৱা, ৫৭, ২৯৫
 য়ীনখৰ বৰঠাকুৰ, ৬১৬, ৬১৭
 য়ীৰা ঠাকুৰ, ৩৮৫
 য়ুকুট গগৈ, ৫৩৮
 য়ুকুট ভট্টাচাৰ্য্য, ৪২০
 য়ুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, ৪১৪, ৫৫৩, ৬৩৩,
 ৬৩৬
 য়ুকুল শৰ্মা, ৬০৭
 য়ুক্তিনাথ বৰদলৈ, ৪১৭, ৫৪৪
 য়ুক্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ৪৮, ১১৭
 য়ুনীন বৰকটকী, ২৯, ৩৬, ২৭০,
 ২৭৮, ৩৩২, ৪১৩, ৪১৫
 য়ুকেশ চাওলা, ৪২৪
 য়ুখোন্দ্ৰ বৰুৱা, ৬১৬
 য়ুনীন ভূঞা, ৫০২
 য়ুনীন শৰ্মা, ৪৯৫
 য়ুনীন্দ্রনাথায়ণ দত্তবৰুৱা, ৪২৬
 য়ুগেন্দ্ৰনাথায়ণ মহন্ত, ৬০৪, ৬১৬
 য়ুশাল দেউৰী, ৪২০
 য়দুল ফুকন, ৪০৬

য়েকিয়াডেলি, ২২৭
 য়েন্সিম গৰী, ২৯, ৩০, ৬৫
 য়েঘৰাম পাঠক, ৪৯, ৫১
 য়েঘালী ফুকন, ৩৭৪, ৩৮৪, ৪০৩
 য়েটাবলিছ, ২৮১, ২৮৮
 য়েদিনী চৌধুৰী, ১৫৩, ১৫৪, ২৯৪,
 ৪০৬, ৪০৮, ৪১১, ৪১৯, ৪২২,
 ৪৫৪, ৫২২
 য়েৰিনা বেগম, ৪০৮
 য়েৰি বোলষ্ট'নফাফট, ১৭৭, ১৭৯
 য়োপাৰ্ছা, ৪৩২
 য়োস্তাক আহমেদ, ৪১৭
 য়োহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, ৩৭৩, ৩৮৪, ৪০৩
 য়োহনচন্দ্ৰ মহন্ত, ৫১, ৪১৭
 য়ৌচম হাজৰিকা, ৪২৫
 য়্যাগমাৰ দেস্বেৰজিন, ৪১৬

য়জ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, ৩৩৮, ৩৩৯, ৩৯৫,
 ৪০০, ৪১৩, ৪১৪
 য়জ্ঞেশ্বৰ হাতীবৰুৱা, ৬১৬
 য়তিনাথায়ণ শৰ্মা, ৩৫, ৬০, ৬৭, ৯৫,
 ২৮৪, ২৯০
 য়তীন বৰগোহাঞি, ৪০০, ৪১৭
 য়তীন্দ্ৰ কুমাৰ, ৫৪২
 য়তীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি, ৩৭৩, ৩৭৪,
 ৫১৫, ৫১৬, ৫১৭, ৫১৮, ৫২১,
 ৫২৬
 য়তীন্দ্রনাথ গোস্বামী, ৫১, ১৬৭, ২০৮,
 ২১০, ২২৫, ২৩২, ৫৫৩, ৬৪৫
 য়তীন্দ্রনাথ দুৱৰা, ৪৭, ৯০, ৯৭, ৩২৫,
 ৩৩২, ৪০০, ৪০৬, ৫৩২
 য়তীন্দ্রনাথ ফুকন, ৫৪৫
 য়তীন্দ্রনাথ হাজৰিকা, ৪১২
 য়দু বৰপূজাৰী, ৪১৯

যদুনাথ শইকীয়া, ৭৩
 যমুনেশ্বরী খাটনিয়া, ৯০
 যাদব বন্দ্যোপাধ্যায়, ২৯৫, ৩৭২
 যাদব চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ৪১২
 যাদব সেন ডেকা, ৫৪১
 যামিনী মুন্ডন, ৪২১
 যামিনীমোহন চৌধুরী, ৪১৭
 ফুগল দাস, ২১৫, ৪১২, ৪১৬, ৫০২,
 ৫৪৫
 যোগীবাজ বসু, ৪১১
 যোগেন চেতিয়া, ৪১১, ৪১২, ৪২৪
 যোগেন শর্মা, ২৯৫, ৪০৮, ৫৪৩
 যোগেন্দ্র চেতিয়া, ৪০৯, ৪১৬
 যোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ৬০৪
 যোগেন্দ্রনাথ শইকীয়া, ৬০৫, ৬০৭
 যোগেন্দ্রনাথায়ণ ভূঞা, ২১৬, ২৪২,
 ৫৪৫
 যোগেশ দাস, ৩৫, ৫৮, ১১১, ১৩১,
 ১৩২, ১৩৩, ২৯২, ২৯৫, ৩৪০,
 ৪০৮, ৪১১, ৪১৩, ৪১৪, ৪১৫,
 ৪২৩, ৪৩২, ৪৩৪, ৪৩৬, ৪৪৮,
 ৪৪৯, ৪৫০, ৪৫১, ৪৭৩, ৫৪৩
 বসু খাউণ্ড, ৪১৭
 বদুনাথ চৌধুরী, ৩২, ৪৬, ৪৯, ৫০,
 ৫৫, ৫৬, ৬২, ৭৬, ৭৮, ৭৯,
 ৯২, ২০৫, ৫৩২, ৫৬৪
 বদুনাথ মহন্ত, ৫৮৬
 বং বং তেওয়ারী, ১৬১
 বংমন, ৪১৮
 বজত শ্যাম, ৪১৭
 বজ্রনিকান্ত দেবশর্মা, ৩৯, ৪১৫, ৫৫৩,
 ৬৩৮
 বজ্রনিকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, ৪৬, ৪৭, ১২১,
 ১৮৫
 বজ্রনিকান্ত পদ্মপতি, ৬০৪

বজন শর্মা, ৪১০
 বদ্র ওজা, ৩৭২, ৪০৬, ৪১৭, ৪২৬,
 ৫৩৮
 বদ্রকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, ৫৭, ৯০, ৪০৪,
 ৪০৯, ৪১০, ৪১১, ৫৫০
 বদ্রেশ্বর মহন্ত, ৫৬৬
 বজ্রনা চৌধুরী, ২২৪
 বজ্রেশ্বরনাথ দেবগোস্বামী, ৩, ২৭৩,
 ৪১৫, ৪২১
 বজ্রিতনাথায়ণ ডেকা, ৪২১
 বজ্রেশ্বর চৌধুরী, ৩৭২, ৩৭৪, ৩৮৪,
 ৪০২, ৪২৮
 ববীন্দ্র কাকতি, ৪১৭
 ববীন্দ্র চন্দ্রশেখরী, ৪১০
 ববীন্দ্র চন্দ্রাব, ৩৭১, ৩৭২, ৩৮৪,
 ৪০১, ৪০৩, ৪১৭, ৪২০, ৪২৮
 ববীন্দ্র বসু, ৩৭২, ৪০২, ৪১০,
 ৪২০, ৪৭৯
 ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ২৯, ৯৬, ৯৮, ৮২,
 ৩৪৪, ৪২১
 বসু দাস, ৩৬, ৫৮, ১০৪, ১০৫,
 ৪২৯
 বসু বৈজয়ন্তী, ৪২৫
 বসুনাথ দাস, ৫২৪, ৫২৫
 বসুনাথ দাস, ৫৯১
 বসুনাথ শইকীয়া, ৪২৮
 বসুনাথ চন্দ্র কলিতা, ৫১০, ৫১৮, ৫১৯
 বসুনাথ চন্দ্র গোস্বামী, ৫৭৮, ৬১০
 বসুনাথ চন্দ্র দত্ত, ২১১
 বসুনাথ চন্দ্র পাঠক, ৬৪১
 বসুনাথ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ৪০৯
 বাখাল চন্দ্র শর্মা, ১৬৬
 বাখাল দাস বেনাঙ্গী, ৬৪৩
 বাজবালা দাস, ২৪০

বাজমোহন নাথ, ৭৬, ৫০৯, ৫৫০,

৬০৪

বাজীৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৪০২

বাজীৰ কুমাৰ ফুকন, ৪০৩

বাজু বৰুৱা, ৩৮৪

বাজেন বৰুৱা, ৪২১

বাজেন বাভা, ৬৩৩

বাজেন হাজৰিকা, ৪১৮

বাজেন্দ্ৰ যাদৱ, ৪১৮

বাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা, ৬১৬

বাজেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা, ৫৩৮

বাজেন্দ্ৰনাথ ভূঞা, ৬০৫

বাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ৬৭, ১৭০,

২৯৫, ৪১০, ৪১২

বাজেন্দ্ৰলাল উজীৰ, ২৪২

বাধানাথ ফুকন, ৩৯, ৬০৫

বাধিকামোহন গোস্বামী, ৩৬, ৫১, ৭৩,

১২৫, ১৬৯, ২৯১, ২৯৬, ২৯৭,

৩৭২, ৪০৫, ৪১৭, ৪২৪, ৪২৯,

৫২৩

বাধিকামোহন ভাগৱতী, ২৯৬

ৰাম গগৈ, ২৮৭, ২৯৪, ৩৫২, ৩৮৩,

৩৮৪, ৪০২, ৪০৬, ৪১০, ৪১৮,

৪১৯, ৪২০

ৰাম গোস্বামী, ৪১৪

ৰামচৰণ শৰ্মা, ৫২৪

ৰামমল ঠাকুৰীয়া, ৪১৫, ৫৫৩

ৰামেশ্বৰ দেউৰী, ৪০৯

ৰামেশ্বৰ বৰা, ৫০১

ৰাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, ৭৪

ৰায়হান খান, ৩৬, ৬৫, ৫৪৩, ৬০৭

বিজাৰ্ডচ, ২৭২, ২৮৬, ২৮৮

বিজু হাজৰিকা, ৪১০, ৪১৪, ৪১৮,

৪৭৮

বিণি বৰুৱা, ৪০৮

বৰো, ১৭৮, ২২৭, ২৪৭

বশু বৰুৱা, ১৬৯, ৪৮২

বদ্রকান্ত গোস্বামীবৰুৱা, ৪১৭

বেৱতীমোহন দত্তচৌধুৰী, ১৫১

ৰেঁবো, ২৮২

ৰোহিণী কান্ত বৰুৱা, ৫৭, ৪০৯, ৫৪২

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি, ১৩৬, ১৩৭,

২৯৫, ৪০৮, ৪১২, ৪১৪, ৪৩২,

৪৩৩, ৪৫৩

ৰোহিণী কুমাৰ বৰুৱা, ৬০৪, ৬০৫

ৰূপনাথ ব্ৰহ্মা, ৩৯

লীৰা, ৩৮৩, ৩৯০

লতিকা শইকীয়া, ৭৪

লম্বোদৰ বৰা, ৫৬৬

লৰেল, ৩৪০

ললিত বৰা, ৪১০, ৫৪৫, ৫৮৪, ৬০৫

ললিত বৰুৱা, ৫৬০

ললিত কুমাৰ বৰুৱা, ২২৫

ললিত কুমাৰ বৰা, ৪১৬

ললিতা ফুকন, ৪০৪

লক্ষ্মীৰা দাস, ২৯৫, ৩৭৩, ৪০৬,

৪১০

লক্ষীকান্ত মহন্ত, ৪১৮

লক্ষীধৰ শৰ্মা, ৮২, ৮৭, ১০৪, ২৪৫,

৪৯৩

লক্ষীন্দৰ বৰা, ১৪৬, ১৪৭, ২৯৫,

৪০৮, ৪১৪, ৪১৮, ৪২৩, ৪৩৩,

৪৩৪, ৪৫৪, ৪৫৫, ৪৫৬

লক্ষীনাথ তামূলী, ৫১৮, ৫১৯

লক্ষীনাথ পাংগিং, ৪২০

লক্ষীনাথ মুকন, ৪৮, ১৭০, ৪১১,
৫৪৪

লক্ষীনাথ বৈজয়ক্কা, ২৯, ৩০, ৩১,
৪৬, ৪৭, ৬২, ৮৮, ৯১,
২৩২, ২৩৪, ২৩৫, ২৫২, ২৫৬,
২৫৭, ২৭০, ৫৬১, ৫৬২, ৫৭৪,
৫৮৯

লক্ষীনাথায়ন শাহ, ৬৪

লক্ষীপ্রসাদ দত্ত, ৫২৩

লক্ষ্যধৰ চৌধুরী, ২২৮, ২৯৪, ৪৯২

লক্ষেশ্বর বকরা, ৪০৬

লক্ষেশ্বর হাজৰিকা, ৫৪২

লারণা গোহাষী, ৪২৮

লারণা বৰা, ৪০৪

লারণা হাজৰিকা, ৪১৮

লারণাপ্রভা দেবী, ৭৪

লিটন ষ্টেছি, ২৮০

লীলা গগৈ, ৪০৯, ৪১১, ৪১৪, ৪১৫,
৫০৩, ৫১০, ৫১৫, ৫১৬, ৫৩৩,
৫৩৪, ৫৪১, ৫৪৫, ৫৭৫, ৫৮০,
৫৮২, ৫৯১, ৫৯২

লীলা দেবী, ৪৮, ৭৪

লীলারতী বৰা শইকীয়া, ৫৭৭

লুই নেপোলিয়ন পাৰকাৰ, ৪৯৪

লুচি গগৈ, ৪১০

লুইফা হানুম ছেলিয়া বেগম, ৪০০,
৪০৩

লুইসেব দাই, ১৩৭, ২৯৫, ৪০৯

লুবিহ্ ম'গৈ, ১৮১

লেইডি শ্বেগৰী, ৪৯৪

লেনার্ড ব্লুমফিল্ড, ৬৩৯

লোকনাথ ডবালী, ৪১১, ৪১২

লীক্ হাইমেন, ২৮৩

লীক্‌বদেহ, ১২৪, ২২৩, ২৭০,
৫৮৬

লচীন বকরা, ৪১০

লবং কুমাৰ, ৪০৮

লবংচন্দ্র গোহাষী, ৩৬, ২১৭, ৪২৭,
৫৬৪

লবংচন্দ্র শৰ্মা, ৬৩৭

ললী মুকন, ৪২৪

ললী শৰ্মা, ২১২, ২১৫, ২২৭, ২৩০,
৪১২, ৫৪৫, ৫৫৩

ললীকান্ত গগৈ, ৬৭, ৭২, ৯০, ৯৪

ললীকান্ত শৰ্মা, ২২১, ২২৪, ৫২৩

ললীকুম্ভাৰ অধিকাৰী, ৪৩৮

ললীপ্রভা বকরা, ৪৮

শান্তনু তামুলী, ৪২৮, ৬১৮

শান্তি দাস, ৬০৪

শিবপ্রসাদ বকরা, ৩৮৪, ৪০১, ৬১৬

শিবনাথ বৰ্মন, ৩, ১৭৪, ২৭৫, ৪১৬,
৪২১, ৪২৫, ৫১২, ৫২২

শিবনাথ শৰ্মা, ৪১৭

শীলডল্ল, ১৫১, ১৫২, ৪০৮, ৪১১,
৪৬৮, ৪৬৯, ৪৭০

শীলা বৰঠাকুর, ২২৯

শুকেশ্বর বৰা, ৫৩, ৭৬, ৭৩

শুচিব্রতা বায়চৌধুরী, ৭৪, ১১৮, ১৬৭,
৪৮১, ৫৪৪

শ্বেইমপিমেব, ১১৪, ১১৫, ২২৭,
৪১৬, ৫০০

শৈলধৰ বাজখোয়া, ৯০, ২৩৮

শৈলেন ভট্টাচার্য্য, ১৭২

শৈলেন ডবালী, ১১৯, ৫৬০

শৈলেন ঘোষ, ৪০৮

শোভা ব্রহ্ম, ৪১২

শাহ আলম, ৩৭৩

শ্ৰী যমুনন্দন, ৪১২, ৫৮০, ৫৮১,
৫৯২

শ্ৰী বামচন্দ্ৰ, ৪০৯

শ্যামচৰণ নাথ, ৪০৯

শ্যামপ্ৰসাদ শৰ্মা, ৪২৫, ৬০৭, ৬১০,
৬১৪, ৬১৭

শ্যামসুন্দৰ জালান, ৪১৭

শোলি, ১৭৮, ২৮৩

ষ্টেণলি হ'টন, ৪৯৪

সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, ৪১৮, ৫০২

সতীশ ৰাজখোৱা, ৪৪৮

সতীশ চন্দ্ৰ কাকতি, ৮৭

সতীশ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৪১১, ৪১৪

সত্যকাম (ছদ্মনাম— কমলনাৰায়ণ
দেৱ), ৭৯, ৮৭

সত্যকাম ফুকন, ৫৪

সত্যনাথ বৰা, ৬৩৫, ৬৩৬

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ২৯, ১১৮, ৪১২,
৪৯২, ৪৯৩, ৪৯৯, ৫০১, ৫০৩,
৫৫৩

সত্যব্ৰত লহকৰ, ৪২৫

সত্যব্ৰত শৰ্মা, ৬০৭

সত্যৰঞ্জন কলিতা, ৪২৬, ৫৪২

সত্যৰেখা বৰুৱা, ৪২৬

সত্যসুন্দৰ বৰুৱা, ৪১৮

সতেন বৰকটকী, ২২২, ৫২২

সতেন শৰ্মা, ৪১৬

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৮৯, ১১৯, ১৭৪,
২৩১, ২৪৪, ২৭৩, ২৭৭, ৪০১,
৪০৯, ৪১১, ৪১৪, ৫৫২, ৫৭৪,
৫৭৫, ৫৯১, ৫৯২, ৬৩৭

সত্যেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী, ৬০৭

সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী, ৪১২, ৬৩৪,
৬৩৬

সদা শইকীয়া, ২৯৪, ২৯৫, ৩৭২,
৪০৬, ৪১০, ৪১১, ৪১৮

সদা মৰল, ৪০৮, ৬৩৬

সদানন্দ চলিহা, ৩৯, ৫১

সদানন্দ দাস, ৬৫, ৭৩

সদানন্দ মিল্ল, ৫২৩

সনন্ত তাঁতি, ৩৭৩, ৩৭৪, ৩৮৫,
৪০৩, ৪২০

সঞ্জয় সেন, ৪১৯

সঞ্জীৱ কুমাৰ কলিতা, ৩৭৩

সন্ধ্যো কুমাৰ শৰ্মা, ১৭২

সৰ্বানন্দ পাঠক, ৪৯২

সৰ্বানন্দ ৰয়, ২৯৯

সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, ৭৬

সবিতা কোঁৱৰ, ৩৭৩

সৰ্বেশ্বৰ কটকী, ৫১, ৬৪২

সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, ৪৯২

সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা, ৪১৭

সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু, ৪১১, ৬৩৩

সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী, ২০৭, ৬০৪

সমীৰ তাঁতি, ৩৭৩, ৩৭৪, ৩৭৯,
৩৮০, ৩৮২, ৩৮৩, ৩৮৪, ৩৮৭,
৪০১, ৪০২

সৰোজ দত্ত, ৬০৭

সাধনা লহকৰ, ৪১৮

সাবিত্ৰী দুৱৰা, ৪১০

সাৰদা বৰদলৈ, ৩৭, ১১৮, ৪৯২

সিদ্ধেশ্বৰ তামূলী, ৯৬, ৯৯, ৩৩৪

সীমা দত্ত, ৭০, ৪০৬, ৪২৭

সুধীক্ষনাথ দত্ত, ২৭০

সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জী, ৬৪০

সুনীল বৰ্মন, ৬১০

সুনীল কুমার শৰ্মা, ৪০৬
 সুপ্রভা গোস্বামী, ৪৮, ১৮৫
 সুবোধচন্দ্র গোস্বামী, ৩৭
 সুভাষ সাহা, ৩৭৩, ৩৭৪
 সুমতি ভালুকদাস, ৪১৮
 সুমিত্রা গোস্বামী, ৩৮৫, ৪০২
 সুবেন শইকীয়া, ৪৯৪
 সুবেদ্রকুমার শৰ্মা, ৪২০
 সুবেদ্রনাথ মেধি, ৪১৪, ৬০৭
 সুবেদ্রনাথ শইকীয়া, ৩৭, ১১৬, ১১৭,
 ১১৯
 সুবেদ্রমোহন চৌধুরী, ৫২, ৫২৩
 সুবেদ্রমোহন দাস, ৪৮, ৬৫, ৫৩৮
 সুবোধ গোস্বামী, ১১৮, ১৬৫, ৪৯২,
 ৫০১, ৫১৭
 সুবোধচন্দ্র বাজখোরা, ৪২৭
 সুদীপ শৰ্মা, ১৭৩, ২৯৫, ৩৭৩,
 ৪০৮, ৪১৪
 সূর্যকুমার ভূঞা, ৩৮, ৪৮, ৫৬, ২২৩,
 ২৫৭, ৪০৯, ৫০৫, ৫০৭, ৫১৩,
 ৫৭২, ৫৯০
 সোণতৰা মহন্ত, ৪১৭
 সোণাবাম চুতীয়া, ৬৭
 সোণাবাম চৌধুরী, ৪৯, ৫১, ৬০৪,
 ৬৩৫
 সোণেশ্বর শৰ্মা, ৫৭৮, ৬০৭, ৬০৯,
 ৬১২, ৬১৬
 সৌৰভ কুমার চলিহা, ১০৮, ২৭১,
 ২৭২, ২৯২, ২৯৪, ৪০৮, ৪৩২,
 ৪৩৬, ৪৫৯, ৪৬০, ৪৬১, ৪৬২,
 ৪৬৩
 স্পেন্সার, ৩৩২
 স্বর্ণ বৰা, ১৭২
 স্নেহ দেবী, ২৯৫, ৪০৮, ৪১১, ৪১৮,
 ৪৮১, ৪৮৪, ৪৮৫
 স্নেহলতা ভট্টাচার্য্য, ১৮৫

ইকান্ত শৰ্মা যজ্ঞকদাস বৰুয়া, ২৩৫
 ইয়গোবিন্দ শৰ্মা, ৫৪৪
 ইন্দনাথ শৰ্মা, ৪১৭
 ইন্দনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ৪৯, ২৯৫
 ইন্দিয়া বাককিয়াল গোহাঁই, ৩৭৩
 ইন্ডোহন দাস, ৬৩৯
 ইবি বৰকাকতি, ২৯৪, ৩৫৩, ৩৫৪,
 ৪০৬, ৪০৭, ৪১৩, ৪১৪
 ইবি বৰদলৈ, ৫৪৪
 ইবিনাথ পাঠক চৌধুরী, ৬৬
 ইবিনাথ বৰদলৈ, ৫৪১
 ইবিনাথ শৰ্মা দলৈ, ৪১৫
 ইবিনাথায়ন দত্তবৰুয়া, ২৩৭
 ইবিশ্রাসদ গোর্খাবায়, ৩৬, ১০৬,
 ৪০৬, ৪১১
 ইবিশ্রাসদ নেওগ, ২১২, ৫১০
 ইবিশ্রাসদ বৰুয়া, ৪২৭, ৬১৬
 ইবিশ্রাসদ গগৈ, ৪১৭
 ইবিশ্রাসদ ভট্টাচার্য্য, ৫০৩
 ইবিশ্রাসদ গোস্বামী, ৬১৬
 ইবিশ্রাসদ ডেকা, ২৯৪, ৩৭০, ৩৭১,
 ৩৯৩, ৪০২, ৪০৬, ৪১০, ৪১৫,
 ৪৭৫
 ইবিশ্রাসদ হাজৰিকা, ৪১৭
 ইবিশ্রাসদ ভূঞা, ৪১৮
 ইবিশ্রাসদ কলিতা, ৬০৭
 ইবিশ্রাসদ বৰঠাকুর, ৪২০
 ইবিশ্রাসদ বৰুয়া, ৬, ৫, ৪১৪
 ইবিশ্রাসদ শৰ্মা, ৬৩৯
 ইবিশ্রাসদ শৰ্মা, ৬০৪
 ইলীয়া ডেকা, ৩৫, ৩৯, ৪৯, ১০৫
 ইলীয়া ডেকা, ১৮৩
 ইলীয়া বৰদলৈ, ৫৪২
 ইলীয়া বৰদলৈ, ২২৪
 ইলীয়া শৰ্মা, ৩৭৪
 ইলীয়া শৰ্মা, ৩৭৪
 ইলীয়া শৰ্মা, ৩৭৪
 ইলীয়া শৰ্মা, ৩৭৪

হিতেন্দ্ৰনাথ দাস, ৬৬

হিতেন্দ্ৰ ডেকা, ১৬৭, ৬৩৬

হিতেন্দ্ৰ বৰবৰুৱা, ৪৬, ৯১

হিমেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰ, ৪৯৮

হিমশয়ী দেৱী, ১৬৭

হিমশয়ী বৰা, ৪০৮

হিমশাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ২৪৩

হিমশয়ী দেৱী, ৪৮১

হীৰালাল গুপ্ত, ৬৪৫

হীৰালাল ভেৰাৰী, ৪১২

হীৰালাল দূৰবা, ৬১০

হীৰেন গগৈ, ৪২১

হীৰেন গোহাঁই, ৪, ২৫, ৮৬, ১৭৪,

২৬০, ২৭০, ২৭১, ২৭২, ২৭৩,

২৭৪, ২৭৬, ২৭৮, ২৯৪, ২৯৬,

২৯৮, ৪০৬, ৪০৯, ৪১৪, ৪১৫,

৪২০, ৪২১, ৪২৮, ৪৭৩, ৫০৮,

৫১২, ৫১৭, ৫২১, ৫২২, ৫৫৭,

৫৫৮, ৫৫৯, ৫৭৫, ৫৭৬, ৫৯১

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, ২৭৪, ২৯৪, ৩৬৩,

৩৬৪, ৩৮০, ৩৮১, ৩৮২, ২৮৩,

৩৮৫, ৩৮৬, ৩৮৭, ৩৯৩, ৩৯৯,

৪০০, ৪০১, ৪০২, ৪০৬, ৪০৭,

৪১৫, ৪২০, ৪২২, ৪২৪

হীৰেন শইকীয়া, ৪০৮

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৩৬৮, ৩৬৯, ৩৯২,

৩৯৩, ৪০০, ৪০৩, ৪১০, ৪১৪

ছাইটমেন, ৩৪৪

ছোংল, ৬৫

ছোম বৰা, ৪২৬

ছোম বুঢ়াগোহাঞি, ৪১৭

ছোম বৰুৱা, ৩২, ৩৩, ৩৫, ৩৯, ৪৮,

৫৪, ৫৮, ৬০, ৬৮, ৭৩, ৮১,

৮৩, ৮৫, ৮৬, ৮৭, ৯৫, ১০০,

২৩২, ২৭৯, ২৮০, ২৮১, ২৮৩,

২৮৪, ২৮৫, ২৮৬, ২৮৮, ২৯১,

২৯২, ২৯৩, ২৯৪, ২৯৫, ২৯৮,

২৯৯, ৩৩৬, ৩৩৯, ৩৪০, ৩৪১,

৩৪২, ৩৪৩, ৩৫২, ৩৫৪, ২৭০,

৩৭৯, ৪০৬, ৪০৭, ৪০৮, ৪০৯,

৪১০, ৪১১, ৪১৩, ৪১৭, ৫৫৪,

৫৫৫, ৫৬১, ৫৮০

হেমকান্ত বৰুৱা, ৫৭

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ২১১, ২১৩

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৪০, ২০৬, ২৫৬,

২৯৬, ৫৬৬, ৬৩২, ৬৩৫, ৬৩৬

হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, ১৭৪, ২২৬, ৪১১,

৪৭২, ৬৩৯

হোমজ বিশ্বাস, ৩২, ৩৭, ২৭৫, ২৯৪,

৩৬২, ৪০৩, ৪১২, ৪১৭, ৪২০

হোমেন গগৈ, ৪৭৩

হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, ৪১৫, ৪১৬,

৫০৮, ৫১২, ৫২৬

হেৰমান হেছে, ৪১৬

হেৰিয়েট টেইলৰ, ১৮০

হেৰিয়েট ষ্টো, ৫৪২

হোমনাথ বৰা, ৪১২

হোমেন বৰগোহাঞি, ৫৪, ৬১, ৮৭,

১১২, ১১৯ ১৩৮, ১৪০, ১৪১,

১৪২, ১৪৪, ১৪৫, ১৫৩, ১৭৪,

২০৩, ২৪৬, ২৪৭, ২৪৮, ২৪৯,

২৮২, ২৮৩, ২৮৪, ২৮৫, ২৮৬,

২৮৭, ২৯৩, ২৯৪, ২৯৫, ২৯৬,

২৯৯, ৩৬০, ২৭০, ২৭২, ২৭৮,

৪০০, ৪০২, ৪০৬, ৪০৭, ৪০৮,

৪১০, ৪১৮, ৪২১, ৪২২, ৪৩০,

৪৩২, ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৪৬, ৪৪৭,

৪৪৮, ৪৭৫, ৫৫৬, ৫৭৫, ৫৭৬,

৫৯১, ৫৯৩

ক্ষীৰ্ণ বৰুৱা, ৫৭৮, ৬১৩,
৬১৭

কীৰোদ বৰা, ৪০৯

কীৰোদ শইকীয়া, ৪০৮, ৪৩১, ৪৭৩

কেন্দ্ৰজ বৰগোহাঁই, ৫০৯

য়েটহ, ২৮৮, ২১৭, ৩৭৯,
৩৮১, ৩৮৯

গ্ৰন্থসূচী

অকণিৰ মাথবদেৱ, ৫৪৫

অকণিৰ বায়ামণ, ৫২৮

অগ্নিগৰ্ভ, ৪১৮

অগ্নিযজ্ঞ, ৩২৮

অগ্ৰগামী কৃষি, ৬০৭

অৰবী আন্দাৰ কাহিনী, ১২৩, ১২৪,

১২৫, ৪১৫

অৰ্থাৱলী, ২২৭, ৫০৭

অংকৰ প্ৰশিক্ষণ প্ৰণালী, ৬০৭

অন্ধীকাৰ, ৪২১

অচিনা, ৩৫, ৮৭

অজস্তা, ৪২৬

অজ্ঞাতে, ৪০২

অভবোৰ তৰা ফুল, ৪০৩

অতীত অনুসন্ধান, ৫১৭, ৫১৯

অতীতৰ কথা, ২৫০

অতীতৰ সোঁৱৰণী, ২৩৮

অখণ্ডৰ ঘটিছে, ৪০০, ৪০৩

অদ্ভুত গছ, ৬০৪

অধীৰ অপেক্ষা, ১৬৯

অন দি ইত, ৪২৪

অনধিকাৰ, ৪৯২

অন্য প্ৰাপ্ত, ১৫৪

অনাভাৰ নাট্যাবলী, ৫০৩

অনিকল্প গতি, ১৭০

অনুপম কৌৱৰৰ সাধু, ৫৪১

অনুভূতি, ৬২৪

অনুৰাধাৰ দেশ, ১৬৩, ৪২৩

অনুসন্ধান, ১৫২, ১৫৩

অন্তৰ্জ, ৩৬৭, ৪০৩

অন্তৰীপ, ১৬২, ৪২৩

অন্তঃপ্ৰবাহ, ৪২৪

অন্তঃশ্ৰোতা, ১৪৫

অন্ধকূপৰ পৰা, ১৭২

অন্য আকাশ, অন্য তৰা, ১২৪

অন্য জীৱন, ১৪৬, ১৯২, ১৯৫,

১৯৭, ১৯৮, ২০০, ২০৪

অন্য নাম মৃত্যু, ৪১৮

অন্য যুগ অন্য পুৰুষ, ১৫০, ১৫১

অপৰাজেয়, ৪২০

অপেক্ষাৰী, ৫৪৫

অপেক্ষাৰীৰ দেশ, ৫৩৯

অবাস্তৱ, ৩৬১

অবৈধ, ১৩২

অভিজ্ঞান শকুন্তলা, ১১৯

অভিমান, ৪৯২

অভিয়াত্ৰী, ৫৯

অভিযান, ৩০, ৪৬, ৫৮, ৫৯, ৬০,

৩৩০

অভিক্ৰি, ৪২২

অমৃত ব্যাকৰণ, ৩৩৬

অন্ধকাৰিণি ৰাঘৱচৌধুৰী ৰচনাৱলী, ২৪৪,

৩২৫

অৰণ্য আদি, ৪৮, ১৫৫

অবিজিন্ অৰ্দ্ৰ দি ফেমিলি, প্ৰাইভেট্

প্ৰপাৰ্ট এণ্ড দি ষ্টেইট্, ১৮১

অবিজিন্ এণ্ড প্ৰভেণ্ অৰ্দ্ৰ দি আচাৰ্য

লেন্ডশ্বৰ্জ এণ্ড লিট্ৰেছাৰ, ৬৪০

অৰুণা, ৩৬

অৰুণাচল, ৪২৬

অৰুণাচল আত্মজীৱনী, ৪১৮

অৰুণোদই, ৩২, ১৫৯, ৪০৪, ৫৬৬

অকল্লতী, ত্ৰিতম্ব, ১৬৯
 অৰ্দ্ধ তাজতি, ৫৮৪
 অলকালৈ চিঠি, ৩৯
 অশান্ত প্ৰহৰ, ১৬৫
 অশ্ব অৰ্থা, ১৬৬
 অশ্ব কল্যা, ১৬৯
 অশ্ব তীৰ্থ, ৫০০
 অসম কেশৰী, অম্বিকাগিৰী, ৫৯১
 অসম বাণী, ৮৭, ৫৯৩
 অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ২২৬,
 ৫৬৩, ৬০৭, ৪২৬
 অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাস, ৫১৮,
 ৫২১
 অসমৰ চাহ বনুৱা, আৰু উন্নয়ন শক্তিকাৰ
 বিজ্ঞান সমাজ, ৫১৮, ৫১৯
 অসমৰ নৱ জাগৰণ: অনা অসমীয়াৰ
 ভূমিকা, ৫১২, ৫১৪
 অসমৰ নৃত্য-নাট্য-কলা, ৫১৭
 অসমৰ লোক কলা, ৫১৭
 অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, ৫১৭
 অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, ৫১৫, ৫১৬
 অসমা, ৯০
 অসমীয়া, ৪১৩, ৪১৪, ৪১৫
 অসমীয়া অভিধান, ৬৩৩
 অসমীয়া আখৰ জোঁটনি, ৬৩৩
 অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, ১৭৪
 অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা, ১৭৪
 অসমীয়া, একাংক নাট্যসংকলন, ৫০৩
 অসমীয়া কবিতা কাকত, ৪২৮
 অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, ৮৬, ৫৫৫,
 ৫৬৩, ৫৬৪
 অসমীয়া কবিতাৰ হৃদ, ৫৫০
 অসমীয়া কৃষ্টি, ৫১৭
 অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আজস, ৫১৭

অসমীয়া গল্প সংকলন, ১০৭, ১০৮,
 ১১২, ২৭৮
 অসমীয়া গল্প সাহিত্য, ৫৫০
 অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 অসমীয়া গ্ৰন্থপীঠ, ৬১২
 অসমীয়া হৃদয়নিৰ্ভৰ ভূমিকা, ৫৫৬
 অসমীয়া জন-সাহিত্য, ৩৯, ৫৫২
 অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত, ৫১০
 অসমীয়া জাতীয় জীৱনত যক্ষপুৰীয়া
 পৰম্পৰা, ৫১৭, ৫১১
 অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন, ৫৬৩
 অসমীয়া জীৱনী অভিধান, ১৭৪
 অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, ১১৯, ৫০৩
 অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিগিষা, ১১৯, ৫০৩
 অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি, ৬৪৩
 অসমীয়া বৰ্ণপ্ৰকাশ, ৬৪১
 অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য, ৬১১, ৬১২,
 ৬১৩
 অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা, ৬১৫,
 ৬৩৪
 অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব, ৬৩৫
 অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জিগিষা, ৬৩৬
 অসমীয়া ব্যাকৰণ জ্যোতি, ৬৩৬, ৬৩৭
 অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰবোধ, ৬৩৬
 অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ, ৬৩৭
 অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপবোধ, ৬৩২,
 ৬৩৭
 অসমীয়া ভাষা, ৬৪০
 অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ৫১০
 অসমীয়া ভাষাবোধ ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 অসমীয়া ভাষা-শিক্ষা ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 অসমীয়া ভাষা-সাধৰণ ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা,
 ২০৯, ২১০

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ,

৬৪২

অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, ৬৩৬, ৬৩৭

অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা, ৬৩৭

অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস,

৫১৮, ৫২১

অসমীয়া লিপি, ৬৪৬

অসমীয়া লিপিৰ ক্ৰমবিকাশ, ৬৪৪

অসমীয়া সংকেত লিখন প্ৰণালী, ৬০৩,

৬১৩

অসমীয়া সংস্কৃতি, ৫১০

অসমীয়া সাহিত্যবোধ ব্যাকৰণ, ৬৩৫

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ৬০, ৫০৩,

৫৫২

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এভূমুকি, ৩৮

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ২০৩,

৫০৩, ৫৫২, ৫৫৬

অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,

৪০১, ৫৫২, ৫৯২

অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক বুৰঞ্জী,

২৭৭

অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা, ১৬৫

অসুখ, ৪১৮

অস্তৰাগ, ১৪০, ১৪১

অস্তিত্ব শিকলি. ৪৭২

অহিংসাৰ জুই, ৪২২

অহিংগ, ১৫৭, ২৪৯

আই, ১২৮

আই মোৰ লখিমী কবিতাৰ ছাঁত, ৪০২

আইতা আৰু নাতি ল'ৰা, ৫৪১

আইতাৰ সাধু, ৫৩৯

আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থবিজ্ঞান, ২২৪

আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী, ৫১০, ৫১১

আকাংক্ষাৰ আটলাণ্টিক, ৬১০

আকাশ, ৪২৮

আকাশবস্তি, ১৪৮, ৪১৮

আকাশৰ চিঠি, ৩৭৩

আখৰৰ জখলা, ৫৪৩

আখ্যানমালা, ৫৩৮

আগমনীৰ ঘাট, ১৫২

আচল মানুহ, ১৬৭

অচিনাৰ অসুখ, ৪০২

আজি, ৪১৮

আজিৰ অসম, ৪২৪, ৫৯২

আজিৰ কবিতা, ৪২৮

আজিৰ সময়, ৪২২

আডলু হিট্‌লাৰ, ৫২২

আত্মজীৱনৰ স্মৃতি ৰোমন্থন, ২৪৪

আত্মানুসন্ধান, ২৪৬, ২৪৮, ২৪৯

আদিম যুগৰ আদিকথা, ৬০৫

আদৰ্শ পুৰুষৰ জীৱনী গ্ৰন্থী, ২৩১

আদৰ্শ ব্যাকৰণ, ৬৩৬

আখাৰ শিলা, ১২৪

আখালেখা দস্তাবেজ, ২৪৮, ২৪৯

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস, ১১৯

আধুনিক অসমীয়া কবিতা, ৩৫, ৬০,

৯৫, ২৮৪, ২৯০

আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ, ৬৩৬

(দুৰ্গাশংকৰ দেৱশৰ্মা)

আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ, ৬৩৬

(বিনন্দ বৰ্মন আৰু আদিত্য ভঁৰালী)

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ,

৬৩৩, ৬৩৬

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, ৫০৩

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ,

২৭৮

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়,

৫০৩

আধুনিক গল্প সাহিত্য, ১০৫, ১১২

আধুনিক টেলিভিচন, ৬১০

আধুনিক সাহিত্য, ৯৮, ২৮০, ২৮১,
২৮৫, ২৮৮, ২৯২, ২৯৮

আন টু দিহ লাট, ৪১৪

আনন্দ সংবাদ, ৪২৬

আনাবকলি, ৪৯৩

আপেক্ষিকতাবাদ, ৬০৫

আপোচ, ১১৮

আপোনজন, ১৭১

আব্রাহাম লিংকন, ৫৪৬

আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, ৫৪৫

আমাৰ দেশৰ গল্প, ৫৪১

আমাৰ ভাৰত, ৫৪৩

আমাৰ পৃথিৱী, ৩৫, ৩৫১

আমাৰ প্ৰতিনিধি, ২৭১, ১৭১, ৩৬২,

৪১৬, ৪১৭, ৪১৮, ৪১৯, ৪২০,

৫১৮

আমাৰ বন্ধুকাৰ, ৫৪৫

আমাৰ লাচিত, ৫৪৫

আমেৰিকান মিছনেৰীসকল আৰু উন-

বিংশ শতিকাৰ অসম, ৫১২

আৰু কি নৈঃশব্দ্য, ৩৬৫

আলিবাৰা আৰু দুৰুৰি ডকাইত, ৫৪১

আলোচনী, ৮৯

আলোড়িত অন্ধকাৰ, ৩৬৯

আবাহন, ২৯, ৩২, ৪৬, ৪৯, ৮৩,

৮৬, ৮৭, ৮৮, ৮৯, ৯৫, ১০১,

১০২, ১০৩, ১০৬, ১১২, ২৩৮,

২৯১, ৩২৯, ৩৩৪, ৩৬২, ৪০৪,

৪৩৭, ৫০৯, ৫৬৬

আহিষ্কাৰ, ৪২৮, ৫৪৬, ৬১৮

আশাৰ অস্তৰালত, ১৬৬

আশাৰ বালিচৰ, ৪৯২

আসাম নিউচ, ৫৬৬

আসাম বন্ধু, ৫৬৬

আসাম বান্ধৱ, ৫৬৪

আহুত সপোন, ৪০৩

আহাৰ, ৪৯

ইউৰোপৰ ঘনীৰা, ২২৭

ইউৰোপৰ ঘনীৰী পাঁচগাখী, ২২৭

ইউলিছিজ, ১২৬

ইউৰাভিউ, ৪৯২

ইতিহাস বচনৰ শিবি, ৫১০, ৫২৬

ইতিহাস বচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ,

৫০৮, ৫২৬

ইতিহাসে সৌন্দৰ্য্য হুণটি বহু, ৫১১

ইন্দ্রধনু, ৯০

ইন্দ্রমালতী, ৩১

ইন্দ্রিৰাগাখী, ২২২

ইশাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ, ১৪৫, ১৯১,

২০০, ২০৪

ইঙ্গিত সময়, ৩৮৫, ৪০২

ইলা ভনীটিলৈ যুকলি চিঠি, ৬০৫

ইলিউচন আৰু বিয়েলিটি, ৯৫

ইলিয়াদ, ৪১৫

ইলেকট্ৰিচিটি আৰু যন্ত্ৰপাতি, ৬০৫

ইয়াকইলয়, ১২৬, ১২৭

ইয়াৰলিং, ৫৪২

ঈশ্বৰী, জৰ্মী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য,

১৮৮, ২০৩

উইয়িন্ ইন্ দ নাইটিনা চেকুৰি,

১৭৯

উইয়িন্ এণ্ড ইকনামিক্চ, ১৮২

উইৰাজ যৌৰাজ, ৫৪৪

উ-খুন জংগা, ১৬৮

উচ্চমানৰ অসমীয়া ভাষা বোধিকা, ৩৩৭

উজ্জ্বল ব্যাকৰণ, ৩৩৬

উজ্জ্বল নক্সাৰ সন্ধানত, ৪০৩

উজ্জীন উত্তৰীয়া, ১৭১

উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ, ১৩২
 উৎকণ্ঠ মহানগৰী, ১৭০
 উত্তৰকাল, ১৪৯, ৪১০
 উত্তৰণ, ১৭২
 উত্তৰ পুৰুষ, ১৪৭, ৪৯২
 উনয়তানুৰ চৰিত্ৰ, ১৮৮, ২০৩
 উদাসী সজ্জা, ১৬৮
 উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান, ৩৯৯, ৪০৩
 উপলা নদীৰ দৰে, ২৫০
 উপেক্ষিতা, অংগনা, ১৭১
 উভলা শিলা, ১৭২, ৪১৮
 উৰণি, ৪২৬
 উদ্ধাৰ পোহৰ, ১৭২
 উষা, ৮৯, ১৬৫, ১৬৬
 উদ্ভাস্ত মেঘৰ ছাঁ, ১৩৪
 উনিবিংশ শতিকাৰ এডুয়ুৰ্ণ, ৫১৭,
 ৫১৮
 উনিবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ, ৫১৭
 খাঁতু, ৪২৫, ৬১৮
 এ ক্ৰিমেণ বৰষুণ, ৪১৬
 এ' ডিণ্ডিকেশ্বৰ্ণ অড্ দ বাইটচ্ অড্
 বিয়েন, ১৭৭, ১৭৯
 এ ষ্টাডি অৱ ফলজি এণ্ড ভৰ্কেয়ুলাৰী
 অৱ দি আচামিজ লেংগুৱেজ, ৬৪১
 এই কুঁৱলীতে, ৪০৩
 এই গাওঁ এই গীত, ৪১৩
 এই পদুমনি, ১৬৮
 এই ফন্দৰৰ আবেলি, ৪৬৬
 এই নদীয়েদি ৰূপৰ টিলিঙাৰ যাত, ৩৫৫
 এক নক্ষত্ৰৰ নিশা, ১৩৬, ১৩৭
 একা বেকা বৃত্ত, ৪১৮
 এখন নদীৰ সোঁত, ৪১৪

এখন স্বচ্ছ মুখাবে, ৩৪৪, ৩৮০, ৩৯৬,
 ৪০৩
 এচামিজ্ ইটচ ফৰ্মেশ্যন এণ্ড ডিৱেল'প-
 মেণ্ট, ৬৩০, ৬৩৫, ৬৩৬, ৬৪১
 এজন দধীচিৰ সন্ধানত, ১৭০
 এজন বুঢ়া মানুহ, ১৪৬
 একাক মানুহ এখন অকল্য, ১৩৪, ১৩৫,
 ১৩৬
 এটা সূৰ্য্য, দুখন নদী আৰু এখন মকড়ুমি,
 ১২৪
 এটি চোলাৰ কাহিনী, ৪৯৮
 এটি জীয়া কাহিনী, ২২৪
 এটি জোন জাক জাক তৰা, ৫৪৩
 এটি দুটি এঘাবটি তৰা, ৩৪৪
 এটি নিশা, ৪১৮
 এটি ৰূপ মাগো মই, ৪১৮
 এণ্ডিগন, ৫০১
 এড্‌মিশ্যন অফ্ উইমিন টু যুলা চিটিজেন-
 শ্বিপ, ১৭৮
 এদিন, ১৪৯
 এনচিয়েণ্ট ছহাইটি, ১৮১
 এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, ৩৭৭,
 ৩৭৯, ৩৮০, ৩৮১, ৩৮২
 এণ্ডাৰছনৰ সাধু, ৫৪০
 এণলজিয়া, ৫৬৯
 এক্স ইষ্টেজিং, ৪৯৬
 এবেলাৰ নাট, ৪৯৩, ৪৯৪
 এমিল, ২৪৭
 এমুটি তৰাৰ জিলিমিলি, ১৬৭
 এৰা বাটৰ সুৰ, ৪৯৪
 এৰাউণ্ড দি মুন, ৬০৭
 এৰা সূতিৰ স্বপ্ন, ১৬৭
 এৰি অহা দিনবোৰ, ২৪০
 এলছেচটিচ, ৪১৬

এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন আৰু আপেক্ষিকতা-
বাদ, ৬০৪

এড়ী, যুগা, পাট, ৬০৭

এয়েতো জীৱন, ১৬৭

ওমৰ খায়াম, ১৭২

ওমৰ তীৰ্থ, ৪০০

ঔপন্যাসিক, ২৮৭, ২৯৭, ২৯৮,
২৯৯

ঔষধ, চিকিৎসক আৰু গিণিগিগকালী
আমি, ৬১০

কইনাৰ দাম, ১৩৭, ১৩৮
ককাদেউতাৰ হাড়, ১৩০, ১৩১, ১৬০,
৪১০

কংগ্ৰেচৰ কাঁচিয়ালি ব'দত, ২৪৩, ৫০৭

কংকন, ৪৯২

কঙ্কন, ৪২৬

কছাৰ, ৪১৬

কটন কলেজ, ১৭০

কণকলিৰ সাধু, ৫৪১

কণকলি বাহুবিং, ৫৩৭

কৰ্ণ, ১১৭

কথা কীৰ্ত্তন, ৫৩৮

কথা দশম, ৫৩৮

কথা প্ৰসঙ্গ, ৬১

কথা সৰিং সাগৰ, ৫৩৮

কনকলাল বৰুৱা, ২১১

কনফেশ্যন, ২৪৭

কপিলীপৰীয়া সাধু, ১৩০

কবৰ আৰু কছাৰ, ১৬৭

কবৰ আৰু ফুল, ১২৮

কবিকৰ্ত্ত, ৪০৩ (প্ৰ.)

কবিতা, ৩৬৫, ৩৭১, ৩৯১

কবিতাৰ মজুৰী, ৪০১

কবিতা দেশী বিনদেশী, ৪০০, ৪০৩

কবিতাৰ ব'দ, ৩৬৩

কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ: পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ

পৰ্যালোচনা, ২৯০, ২৯১, ৪০২

কপলিং হিগা ৰেল, ৫৮২, ৫৯২

কমতা কুঁৱৰী, ৩৭, ১১৭

কমিউনিষ্ট পাৰ্টি ইণ্ডিয়া, ২০২

কম্পিউটাৰ, ৬১০

কলাখাৰ, ২৭৬, ৪২১

কলাৰ মাধ্যমেৰে বিজ্ঞান অভিযান, ৬১৭

কল্যাণ, ৩৭১

কল্যাণ কবিতা, ৪০৩

কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত, ৫৬৩

কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইট, ৩৯০

কাচঘৰ, ১৬৯

কাচৰ দৰে হীৰাৰ দৰে, ১৬৯

কাচিজোন, ৪২৭, ৫৪৬

কাটুন, ৪২৫

কাঠনীবাৰীৰ ঘাট, ৪১৩

কথাগুৰু চৰিত, ৪১১

কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন, ২১০

কাণ্ডাৰী, ১৬০

কাঞ্চী কবিতা, ৪০১, ৪০২

কাক্য আৰু অভিযোজনা, ৫৫০

কাব্যভূমি, ৩৮, ৫৫০

কামৰূপ ৰত্নমালা, ২২৭

কাৰাগাৰৰ চিঠি, ২৩৭

কাৰাকৰু জীৱনৰ বাককৰু কাহিনী, ২৪৩

কাৰেঙৰ গিগিৰী, ১১৪, ৪৯১, ৪৯২,

৫০০

কালপূৰুষ, ১৫১

কালহীৰা, ১৬৯

কালৰ ছয়নিয়া, ১২৮, ১৩৫

কালান্তৰ কবিতা, ৪০৩

কালিৰাম মেধি, ২১১
 কাৰাবাত্যমুচুনৰী, ৪১৬
 কিৰিণীৰ কলঙ্ক, ১৬৭
 কিং জীয়েৰ, ৫০০
 কিছুমান পদা, আৰু গান, ৩৫৭, ৩৯৯,
 ৪০২
 কিশাৰ্চৰ্ম, ৫৮১, ৫৯২
 কিমিদং ব্যৱহৃতং যয়া, ৫৮৪
 কিৰণমালাৰ সাধু, ৫৪২
 কিশোৰ, ৫৪৬
 কিশোৰ বামায়াণ, ৫৩৮
 কিশোৰবু শঙ্কৰদেৱ, ৫৪৫
 কিয়, ৪৯২, ৪৯৩
 কীৰ্তন, ৩৭৮
 কুইকচোট, ৫৪২
 কুকুহা, ১৬৯
 কুকুহা উৰিছে, ১৭২
 কুলালকাঞ্চন, ৪৯৩
 কুমাৰী পৃথিৱী, ১৭২
 কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা, ৩২৪,
 ৩৫৩
 কুৰি শতিকাৰ আধুনিক কবিতা, ৪০১
 কুৰিজন বিজ্ঞানী, ২২৮
 কুলখুৰাৰ চোতালত, ৩৬২, ৪০৩
 কুঁৱলিৰ আখৰ, ১৬৯
 কুশল কোঁৱৰ, ৩৭, ১১৬, ১১৭
 কুলীলৱ, ১৪১, ১৪২
 কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ, ৬১০
 কৃষ্ণকৰ নাতি, ১৬৬
 কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ২১৩
 কৃষ্ণকবি কবিতা, ৪০০, ৪০৩
 কৃষ্ণশৰ্মাৰ ডায়েৰী, ২৩৯
 কৃষিবিজ্ঞান, ৪২৫
 কেকটাচৰ ফুল, ১৪৫
 কেঁচা তেজৰ স্বপ্ন, ১৭২

কেঁচা পাভৰ কঁপনি, ১২২, ১২৩,
 ১২৫, ৫৫৩
 কেঁচা মাটিৰ পোন্ধ, ১৭২
 কোন বাটে, ১১৮
 কোনো খেদ নাই, ১৩৩
 কোনোবা শীতৰ এটা কগা সন্ধিয়াত,
 ৩৫৩
 কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ, ৩৯, ৫০৭
 কোৱাৰ্টাৰ, ধাৰ্ণাৰ উৎপত্তি আৰু
 বিকাশ, ৬০৯
 ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী, ৫৯০,
 ৫৯২
 ক্ৰান্তি, ৪২৫
 ক্ৰোধমিথুন, ৪১৬
 খবৰ বিচাৰি, ১৩৩
 খৰা শিয়ালৰ বিয়া, ৫৩৪
 খাদ্য প্ৰাণৰ কথা, ৬০৭
 গীত্ৰা গোবিন্দ ফুকন, ২২৫, ৫০৭,
 ৫১২
 গঙ্গা চিলনীৰ পাখি, ১৪৭
 গছৰ বেয়াৰ আৰু নিৰাৰণ, ৬০৫
 গণদেৱতা, ৪২৩
 গণপ্ৰতিনিধি, ৪২১
 গণবাৰ্তা, ৪২১
 গণিত বিকাশ, ৬১৪
 গম্বুলি, ১৫২, ১৫৩
 গৰমা কুঁৱৰী, ১৩১, ৪১৬
 গল্প দেশী আৰু বিদেশী, ১০৫, ১১২
 গল্পাঞ্জলী, ৩৬
 গাখীৰ আৰু গাখীৰৰ উৎপন্ন বস্তু, ৬০৫
 গাজা উড়ীচা, ১৭২
 গাৰ্খিয়া লৰাৰ কবিতা, ৪০১, ৪০২
 গান্ধীবাদ, ৩৯

গালিভাৰ, ৫৪৩
 গালিভাৰ্চ, টেভেলজ, ২৪৭
 গিবিজনি, ৪২৪
 গুড নাইট চাৰ, ১১৮
 গুৰাহাটী, ৬০
 গোপাল আৰু বেলিফুল, ৫৪৫
 গোলাপ আৰু কাঁইট, ৩৬৫
 গোলাপী জামুৰ লয়, ৩৬৫, ৪০২
 গৌৰৱময় অসম, ৫১০
 গ্ৰন্থকৰ্ত্তাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনী: পঢ়া-শলীয়া
 অভিধান, ২১০
 গ্ৰেইট হাংগাৰ, ৪০৯
 ঘূমটি যাওবে, ৫৪১
 ঘূৰলীয়া পৃথিৱীৰ বেকা পথ, ১০৪,
 ১১২

টকেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য: এটি সোঁৱৰণ,
 ৮৬
 চচিয়েল কনট্ৰাক্ট, ২৪৭
 চন্দ্ৰকান্ত অভিধান, ৬৩২
 চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ২০৭
 চন্দ্ৰলোকলৈ, ৬০৭
 চম্পাৱতী, ১৪৬, ১৯৫, ১৯৮, ২০০,
 ২০৪
 চৰাই চিনো আহুক, ৬০৯
 চৰাইদেও, ১৫৯
 চৰাই বিনন্দীয়া, ৬০৭
 চাকনৈয়া, ১২৫
 চাকৈ চকোৱা, ১১৮
 চানেকি কবিতা, ৩২৮
 চাৰ্লি চেপলিন, ২২৬
 চাহাব ডাক্তৰ, ৪১৯
 চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আধুনিক আৱিষ্কাৰৰ
 কাহিনী, ৬০৫

চিভাৰ কুকুৰ চৰাই, ৪২৮
 চিত্ৰখন, ৪২৬, ৪৯৩
 চিত্ৰম, ৪২৬
 চিনাকি কল্পৰ ভিতৰৰ কথা, ৬১০
 চিনাকি সুঁতি, ১২৮, ১২৯, ৪১৮
 চিনাকৰ সোঁত, ১৫৬, ১৫৭, ১৮৫,
 ২৪৯
 চিন্তাকোষ, ৪১৩
 চিন্তামণি, ৩৯
 চিপাহী বিদ্ৰোহ আৰু পৰৱৰ্তীয়া বন্ধা,
 ৫১২
 চিৰচেনেহী মোৰ ভাষা জননী, ৫৪৫
 চিৰন্তন, ৩৬১, ৪২১
 চিৰাজ, ৩১, ৪৯২
 চিহ্ন, ৪২৬
 চিয়ৰ, ৪৯৮
 চিয়েন নদীৰ টো, ১৬৮
 চীনৰ ছাত্ৰ আন্দোলন, ৫২২
 চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ, ৩৯
 চুতীয়া, ভূঞা, আৰু মটক ৰাজ্য, ৫১১
 চেকেণ্ড ট্ৰাট্জ অৱ গভৰ্ণমেণ্ট, ১৭৮
 চেঞ্জুৰেল পলিটিকচ, ১৮৩
 চেডনা, ২৯, ৮৮, ৮৯
 চেনিৰায় বায়নৰ বিশ্বকোষ দৰ্শন, ৩৯৯,
 ৪০২
 চেনেহৰ সোঁতা, ৪৯৪
 চেৰাশালিৰ মালিভা, ৩৭০, ৪০৩
 চৈয়দ আব্দুল মালিক, ১৭৪, ২১৪
 চোৰাংচোৱা নৰ্ত্তকী, ১৭১
 হুত্ৰপতি শিৱাজী, ১১৭
 ছবিখৰ, ১২৩
 হাঁ জুই খেদি, ১৩২
 ছাত্ৰবোধ ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 ছাপা-শিক্ষা, ৬০৩, ৬১৩

ছায়া আৰু ছবি, ১৪৫

ছিন্নমূল, ১৭১

ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ, ১৩৪

ছেৰেছাহ, ৫৪৪

জিগমাথ বৰুৱা, ২০৯, ২২৫

জৰম, ১৫১, ৪১৬

জংচন, ১৭১, ৪৯২

জৰ্জ, ৱাশ্বিংটন, ৫৪৬

জতুগৃহ, ৫০২

জন. এফ. কেনেডী, ৫৪৬

জন টেট্টনবেকৰ গল্প, ৪১৩

জনকৃষ্টিৰ সাধক ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত

গোস্বামী, ২১৭

জনদিয়েক আধুনিক অসমীয়া কবি, ৫৫৬

জননী, ১৭০

জনবিজ্ঞান, ৬১৭

জন্ম, ৪৯৮

জন্মান্তৰ, ১৪৯

জবানবন্দী, ১৭৩

জমিদাৰকালীন গোৱালপাৰাৰ আৰ্থ সামা-

জিক অৱস্থা: এটি ঐতিহাসিক দৃষ্টি-

পাত, ৫১৭

জৰৌ বৌৱা পৰজা, ৫০২

জহৰ দিনত তাহানিৰ জাৰৰ দেশত, ৫৪২

জয়ন্তী, ৩২, ৩৩, ৪৬, ৪৯, ৫০,

৫১, ৫২, ৫৩, ৫৪, ৫৫, ৫৬,

৫৮, ৬০, ৬২, ৬৪, ৬৫, ৬৬,

৬৭, ৭০, ৭১, ৭২, ৭৩, ৭৪,

৭৫, ৭৬, ৭৮, ৭৯, ৮১, ৮৪,

৮৫, ৮৬, ৮৭, ৯৪, ৯৫, ৯৬,

৯৭, ৯৮, ১০০, ১০১, ১০২,

১১০, ১১১, ১১২, ১১৫, ২০০,

২০৫, ২৮৪, ২৮৫, ২৮৬, ২৮৭,

২৯১, ৩১৫, ৩২৪, ৩২৮, ৩২৯,

৩৩১, ৩৩৫, ৩৩৯, ৪০৪, ৪০৭,

৫০৯, ৫৫৪, ৫৬৩, ৫৬৬

জয়মতী, ৩১

জাতকমালা, ৫৩৮

জাতকৰ সাধু, ৫৩৮

জাতিস্মৰ, ৩৫৫

জাপান দেশৰ সাধু, ৫৪১

জাপানী সাধু, ৫৪১

জিন্টি, ৪৯২

জিলিংখাপৰ সাধু, ৫৪১

জীৱন, ৪০২

জীৱন আৰু সাহিত্য, ৫৫০

জীৱন আৰু কীৰ্তি, ২২৭

জীৱন এষণা, ১৩৪

জীৱন চৰিত, ২০৭

জীৱন জেউতি, ৫৪৬

জীৱন তাৰণী, ১৩৪

জীৱন নৈৰ জাঁজি, ৩৮, ১৬৬

জীৱণ বীণাৰ সুৰ, ২৩৭

জীৱন সংগ্ৰাম, ১৬৭

জীৱন সংঘাত, ১৬৭

জীৱন সৌৱৰণ, ২৪২

জীৱন স্মৃতি, ২৩৭, ২৪৩, ২৪৫

জীৱন স্মৃতি আৰু কামৰূপী সমাজ, ২৩৯

জীৱনাদৰ্শ, ২২০

জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, ২৩২,

২৫৩

জীৱনী চয়ন, ২২৭

জীৱনৰ এচোৱা, ৪২০

জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি, ২৪৫

জীৱনৰ বাটত, ৩৮, ৪১, ১২০, ১২১,

১২২, ৫৫৪, ৫৫৯, ৫৬২

জুলি, বীমা আৰু সিহঁত, ৫৪৪

জুয়ে পোৰা সোণ, ১৭২

জৈৱৰাসায়নিক বিকাশ আৰু জীৱৰ উৎ-
পত্তি, ৬১০

জোনৰ পোহৰত, ৪৯৪

জোনবাই, ৪২৭, ৫৪৬

জোনবাই এ তৰা এটি দিয়া, ৫৩৪

জোনবিবি, ৪২৭

জোনকী, ২০৮, ৪০৪, ৫৬১, ৫৬৩,

৫৬৪, ৫৯০

জোনাকীৰ জুই, ১৩২

জোৱাৰৰ টো, ১৬৬

জ্যোতিধাৰা, ৫৫৪

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, ৫২৯

জ্যোতিৰেখা, ৪৯২

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ৰচনাৱলী, ২৪২

জ্ঞানদীপ, ৪২৪, ৫৪৬

জ্ঞান সাগৰৰ মাণিক বুটলি, ৫৪৫

ঝাঞ্জীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাই, ২২১

টব আৰু ইভা, ৪১৮

টমথুৱাৰ জুগুৰী, ৫৪২

টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, ৫১৫, ৫১৬,
৫৯১

টুনি আৰু উইৰাজ মৌৰাজ, ৫৪১

টুপ্পা, ৫৪১, ৫৪৪

টেম্ফৰ পৰা লুইজলে, ১৬৯

টেলিভিচন, ৬১০

ট্ৰেঞ্জিষ্টৰ ৰেডিঅ' শিক্ষা, ৬১০

ড০ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী,
১২৪

ড০ সৰ্ব্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, ২২৫

ডাইনী, ১২৮, ১২৯

ডাইকী, ৩৬১

ডাচ কেপিটেল, ৯৫

ডাৰউইন আৰু ক্ৰমবিকাশ, ৬১০

ডালিযীৰ সপোন, ১৬৮

ডাৱৰ আৰু নাই, ১৩১, ১৩৫

ডাৱৰৰ সিপাৰে খুনীয়া দেশ, ৩৭, ৫৪১

ডায়েৰি, ২৩৫

ডিমুং নদীৰ গীত, ১৭২

ডিভাইন কমেডি, ৪১৬

ডেউকা, ৩৮৪

ডেকা ডেকেৰীৰ বেদ, ৩৯

ডেমিয়ায়, ৪১৬

তগদিৰ, ১৯৪

তদন্ত, ৪১৪

তদ্বাদন্ত, ৯২

তৰংগ জগৎ, ৬০৭

তৰংগিনী, ১৫১

তৰুণ, ৫৪

তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ

জানো, ২০৬

তাত নদী নাছিল, ১৫৪, ১৫৫

তাত্ৰিক, ১৩৯, ১৪০

তিনিকন্যা, ১৮৯, ১৯২, ১৯৫, ২০৪

তিনিকুৰি দহ বছৰৰ স্মৃতি, ২৪০

তিমিৰ তীৰ্থ, ১৪১

তীৰ্থযাত্ৰা, ৪১৪

তুমি, ৯২

তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা, ৩৭১, ৪০৩

তেল, সভ্যতা আৰু আমি, ৬০৭

তোমালোকলৈ, ৫৩৭

তোমালৈ, ৩৫০, ৪০৩

ত্ৰিতৰংগ, ৪৯৩

ত্ৰিমূৰ্তি, ১৭২

থাপনা, ৯০

দ চাবজ্যেক্সান অৱ উইমিন, ১৭৭,
 ১৮০
 দ চেকেণ্ড চেম্ব, ১৭৭, ১৮২
 দ ফেমিনিন্ মিষ্টিক, ১৮০
 দ ফিমেইল ইউনাক, ১৮৩
 দ মৰ্জন ট্ৰেডিশ্যন, ২৮৭
 দঁতাল হাতীৰ উয়েথোৱা হাওদা, ১৫৮,
 ১৫৯, ৪১৬
 দৰঙী শব্দকোষ, ৬৩৪
 দসু ভাস্কৰ, ৪১৮
 দহগৰাকী, বিজ্ঞানীৰ বিচিত্ৰ কাহিনী,
 ২২৮
 দহন দুলাড়ী, ১৪৭
 দক্ষিণাঞ্চলৰ সাধু, ৫৪১
 দক্ষিণপাট সত্ৰ, ৫০৭
 দক্ষিণপাট সত্ৰৰ বুৰঞ্জী, ৫০৯, ৫১০
 দানবীৰ কাণেগী, ২২৪
 দা মাৰ্ছেণ্ট অৱ ভেনিচ, ৫০০
 দি অবিজিন্ এণ্ড ডিৱেলপমেণ্ট অব্ দা
 বেঙ্গলী লেংগুয়েজ, ৬৪৩
 দিষ্টিজয়ী, ৫৪২, ৫৪৫
 দিনৰ পিছত দিন, ১৪৫, ১৪৬, ৩৬৭
 দিনলিপি, ২৫২
 দি মিষ্টিবিয়াচ য়ুনিভাৰ্চ, ৬০৭
 দি ল'ষ্ট ৱল্ড, ৬০৭
 দীনদুখী, ৫৪২
 দীপক, ৪২৭, ৫৪৬
 দুই পুৰুষ, ৪৯৪
 দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, ২১৬
 দুৰবী, ৫০৭
 দুৰ্দ্ভাগৰ চুয়া, ১৩৪
 দুঃসাহস সময়, ৪০৩
 দুতকাব্য, ৫০১
 দুৰবীণ, ৫০৭, ৫০৯
 দৃষ্টি, ৬১৪, ৬১৭

দৃষ্টি আৰু দৰ্শন, ৫৫৫, ৫৬৩
 দেউকা, ৪২১
 দেউতাৰ কথা, ২২৫
 দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ৫০৫
 দেৱচক্ৰ, ১৬৬
 দেৱী, ১৬৯, ৪১৮, ৫১৭, ৫৯১
 দেশেই ডগৰান, ৯০
 দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ২০৬
 দেহ দেউল, ১৬৯, ৪২০
 দৈনিক আজিৰ অসম, ৪২৪
 দৈবচক্ৰ তালুকদাৰ, ২২৭

ধনা নৰ তনু ভাল, ১২৪
 ধ্বনি বিজ্ঞানৰ ভূমিকা, ৬৪১
 ধীৰেন দত্তৰ কবিতা, ৩৩১
 ধুমুহাৰ পিছত, ১৪৮
 ধূপ নীৰবে জ্বলে, ১৬৭
 ধূসৰ দিগন্ত, ৫৯১
 যোঁৱা আৰু ছাই, ১৬৭

ন কথা, ৫৪০, ৫৪১
 নকল বাঘ, ১৬৯, ৪১৮
 ন চিকিতা, ৫৩৮
 নম্বলা ধূপৰ ইতিকথা, ১৩৪
 ন জেউতি, ৫৪৫
 নট যাষ্টাৰচ, ৪১৩
 নতুন অসমীয়া, ২৬৬
 নতুন অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 নতুন কবিতা, ২৯৭, ৩৭২, ৩৫৫,
 ৩৯৯
 নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি, ২৯৯, ৫৫৭
 নতুন কাব্য, ৫৫৬
 নতুন জগত, ৩৯
 নতুন জয়ন্তী, ৩২৩
 নতুন জীৱন, ১৬৬, ৪৯২

নতুন দিনৰ কইনা, ১৩৪
 নতুন ব্যাকৰণ, ৬৩৬
 নতুন ব্যাকৰণ চিনাকি, ৬৩৬
 নতুন পথ, ১৬৭
 নতুন পৃথিৱী, ৮৬, ২৭৫, ৪২০, ৫১৮,
 ৫২২
 নতুন প্ৰতীতি, ১৩৪
 নতুন প্ৰবাহ, ৪২২
 নতুন ৱেলি, ৫৪৫
 নদাই, ১৬৬
 নন্দনতন্ত্ৰ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য, ৫৫০,
 ৫৬৮
 নল, বিকিণা, খাগৰি, ১২৪
 নল দময়ন্তী, ৩৭
 নৰদূত, ৪২৫
 নৱাক্ষণ, ১৬৫, ১৬৬
 নৱযুগ, ২৭১, ৪১৯, ৪৬৭, ৪৬৮
 নষ্টচক্ৰ, ১২৮
 নজা, ২৬৭, ৪২০
 নক্ষত্ৰৰ দৰে জাগ্ৰত, ১৭১
 নাগৰিক, ২৭৬
 নাজিম হিকমতৰ নিৰ্বাচিত কবিতা, ৪০৩
 নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ, ৫০৩,
 ৫৫৩
 নাটক আৰু অসমীয়া নাটক, ১১৯
 নাটক আৰু নাট্যকাৰ, ৫০৩
 নানান দেশৰ সাধু, ৫৪১
 নাপলেয়ঁ বোনাপাৰ্ভ, ২২২, ৫২২
 নাম নাই, ৪২৪
 নাম ৰাখিলো, বাসবী, ১৬৯
 নামঘৰীয়া, ১৭৩
 নামি আছে এই সজিয়া, ১৪৫
 নাৰদৰ ডায়েৰী, ৫৯২, ৫৯৩
 নাবী অতীত, বৰ্তমান ও ভৱিষ্যতে,
 ২০২

নাৱিকা, ১৬৯
 নিউক্লিয়াচ, ৬০৭
 নিউ লাইট্‌ অন্‌ দ্য হিষ্টৰি অফ্‌ অসমীয়া
 লিট্ৰেছাৰ, ৬৪১
 নাৱিকা নাট্যকাৰ, ৪৯৯, ৫০০
 নিগনি কন্যাৰ দৰা, ৫৪১
 নিজৰা কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ২১৭
 নিজাম, ১৭২
 নিজান ঘাট, ১৬৯
 নিজৰ্ন নাৱিক, ৩৬১
 নিজৰ্নতাৰ শল, ৩৬৫
 নিৰ্বাসিত সময়, ৩৭২
 নিবিড় অন্ধকাৰ, ১৭০
 নিখিলা অংক, ৪৯২
 নিৰ্মলপ্ৰভাৰ অনুপম আভা, ২১৮
 নিকদেপ, ৪৯৩
 নিকপায় নিকপায়, ১৩২
 নিশাৰ পূৰ্বী, ১৪৭
 নিয়তিৰ নিমার্ণি, ১৬৬
 নীতিমালা, ৫৪২
 নীৰবসাধক বালীকান্ত কাকতি, ৫৪৫
 নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, ১৫৬, ১৫৮, ১৫৯,
 ১৮৫, ১৮৮, ২০০, ২০৩, ২৪৯
 নীলসাগৰৰ সাধু, ৫৪৩
 নীলা চবাই, ৫৪০
 নীলাচল, ২৭১, ৪২৬
 নীলা ধতুৰাৰ ফুল, ৩৫৫
 নীলিয় সলিল ৰাশি, ৬০৯
 নৃত্যৰতা পৃথিৱী, ৩৯০, ৩৯২
 নেদেখা জুইৰ ঘোঁৰা, ১৩২
 নেপথ্য, ১৭০
 নেপাতি কেনেকৈ থাকে, ৪৯৪
 নৈ বৈ যায়, ১৭০
 প'খিলা, ৫৪১

পছোৱা, ৩২, ৪৬, ৫৮, ৬১, ৮৬,
 ১০০, ২৭১, ২৮৬, ২৯১, ৩১৬,
 ৩৩৯
 পট পৰিৱৰ্ত্তন, ৩৬, ১০৪
 পৰ্টেবল শ্বেল এণ্ডৰ্ৱাৰ, ৬১০
 পটিক, ৪২১
 পতংগৰ কথা, ৬০৫
 পত্ৰাবলী, ২৫২
 পথৰ যাত্ৰী, ১৬৬
 পদাৰ্থ, পৰমাণু আৰু শক্তি, ৬০৭
 পদাতিক, ৪২১
 পদাৰ্থ বিজ্ঞান পত্ৰিকা, ৪২৫
 পদুমকলি, ৫৪২
 পদুম কুঁহৰী, ৫৬২
 পদুমৰ পানচৈ, ৪১৮
 পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ২১২
 পনীয়া সোণৰ দেশ, ৬০৫
 পঞ্চভদ্ৰ, ৫৩৮
 পণ্ডিত নাৰায়ণ দেৱ মিশ্ৰ: মানুহজন,
 ২২৬, ২৩০
 পৰ্বতীয়া সাধু, ৫৪২
 পৰিলীৰ পৰিয়াল, ৫৪২
 পৰমাচাৰ্য্য
 পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোহাঞী, ২১৩
 পৰমাণু, ৬১৭
 পৰশমণি, ৩৫
 পৰমাণু আৰু পাৰমাণৱিক কণাৰ আৱি-
 কাৰ, ৬১০
 পৰমাণু জগৎ আৰু নীচল'ব', ৬১০
 পৰমাণু শক্তি, ৬০৪
 পুৰ্বপুষ্টি বিজ্ঞান, ৬০৪
 পৰিবেশ সংৰক্ষণ, ৬১০
 পৰীকুঁহৰীৰ দেশ, ৫৪৪
 পৰীৱদেশৰ সাধু, ৫৪১
 পত্ৰপতি ডব্বাজ, ১৩৪

পৰেক, ৪২৩
 পহিলা তাৰিখ, ৪৯২
 পাতাল ভৈৰৱী, ১৪৭
 পাতালপুৰী, ৫৪৪
 পানী, ১৬৯
 পানীত টো টোবোৰ ঘাছ, ৪০২
 পাছ পাদপ, ৪২৮
 পাছুলা, ১৭২
 পাণ্ডুলিপি, ২৬৭
 পাপৰি, ৯০
 পা-ফু চিৰিজ, ৫৪২
 পাৰিজাত, ৩২, ৫৪৬
 পাহাৰৰ শিলে শিলে, ১৩৭
 পায়গাম, ৪৬, ৫৮
 পিটনি পুখুৰী, ১৬৯
 পিটাৰ পেন, ৫৪৩
 পিতাপুত্ৰ, ১৪২, ১৪৩
 পিতৃভিটা, ১৯৯
 পিনোক্ষিড, ৫৪২
 পিৰামিড, ১৭১
 পিয়লি ফুকন, ৩৭, ১১৬
 পিয়লি ফুকন আৰু সেই সময়টো, ৫১২
 পুতলা ঘৰ, ১৫০, ৪৯৩, ৫০১
 পুতলা নাচ, ৪৯৪
 পুতলাৰ নমস্কাৰ, ১৩৪
 পুৰণি অসমৰ শিলা, ৬০৪, ৬০৫
 পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ৫৬৩
 পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি,
 ৫১৫
 পুৰণি দিনৰ ৰঙণি, ২৪০
 পুৱতি তৰা, ১৬৫
 পুৱতি নিশাৰ আজান, ১৬৬, ১৭০
 পুৱাতে এজাক ধনেল, ১৭১
 পুৱাৰ পুৰী, ১৪৫
 পূৰ্বেকল, ৩৪

পূৰ্বাঞ্চলৰ সাধু, ৫৪২
 পৃথিৱী প্ৰেমসী, ৪০৩
 পৃথিৱীৰ হাঁহি, ১৩৭, ১৩৮, ১৬১
 পেনেটাইনৰ কবিতা, ৪০০, ৪০৩
 পোনাৰুণৰ সপোন, ৫৪১
 পোহনীয়া, কুকুৰ, ১১৯
 পোহৰ, ৫৪৬
 পোহৰৰ বাট, ৫৪৪
 প্ৰাষ্টিক ববৰ আৰু সূতাৰ বিশ্বয়কৰ
 কাহিনী, ৬০৭
 পৌৰাণিক আখ্যান, ৫৩৮
 প্ৰকাশ, ২১৫, ২২৬, ২৩১, ২৩২,
 ২৫৩, ২৭১, ৩৮৪, ৪০২, ৪১৫,
 ৪১৬, ৬১২
 প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ, ৫০২
 প্ৰণয়ৰ সূতি, ১৬৬
 প্ৰতিপদ, ১২৬, ১২৭, ১৬০
 প্ৰতিমা, ১১৯
 প্ৰতীক্ষাৰ বেদনাত, ১৬৯
 প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতন্ত্ৰ, ১৬৯
 প্ৰবাল আৰু প্ৰাচীৰ, ১৬৭
 প্ৰবাহ, ৩৬২, ৪২২, ৫২২
 প্ৰবীণ ফুকন, ১১৬
 প্ৰবন্ধ নিশ্চয়, ২৩১
 প্ৰহৰী, ৪২৪
 প্ৰাগ-ঐতিহাসিক, ৩৯
 প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, ৫১৫
 প্ৰাচীন সভ্যতা, ৫২২
 প্ৰাচ্য শাসনাৱলী, ৫১৭
 প্ৰাণশিখা, ১৪৮
 প্ৰাণৰ পৰা, ১৬৬
 প্ৰাস্তিক, ৪২৩, ৫৮৪, ৫৯৩
 প্ৰাৰম্ভিক অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ,
 প্ৰাথমিক যিষ্টিলাৰ পৰিচয়, ৬০৪,
 ৬০৫

প্ৰীতি-উপহাৰ, ৩৮, ১৬৬
 প্ৰেতাশ্বাৰ পৰিদৰ্শন, ৪৯৪
 প্ৰেম আৰু পৃথিৱীৰ, ১৭৩
 প্ৰেক্ষাগৰ প্ৰতীক, ১৬৮
 ফকিৰী বিপ্লৱ, ৫২২
 ফাউণ্ট, ৫৭০
 ফিংগাৰপ্ৰিন্ট, ৬১০
 ফিনিল পৃথিৱী গান, ১৭০
 ফুল, ৪২৮
 ফুলচন্দন, ৫০৭
 ফুলমণিৰ সাধু, ৫৪১
 ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুল, ৩৯০
 ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে,
 ৩৬৫, ৩৯১
 ফেঁচু বজা হ'ল, ৫৩৭
 ফেৰেংগাদাও, ১৫৫, ১৫৬
 ফেহজালি, ৫৩০
 ফৈয়াজ আহমদ বাগীজৰ কবিতা, ৪০৩
 ফ্ৰেণ্ডছ, ৪১৩
 বগিছ কোঁৱৰ, ১১৯, ৫০০
 বক্ৰিশ পুতলা, ৫৩৮
 বক্ৰিশ পুতলাৰ সাধু, ৫৩৮
 বৰ্ত্তমান, ৪২৫
 বদন বৰফুকন, ৩১
 বনজুই, ১২৩
 বন ফৰিঙৰ বং, ৩৬৭
 বনহংস, ১৬৯, ৫০১
 বন ছবিণী, ৪১৮
 বন্দী, ১৭২
 বন্যাটোত ব-দীপ, ১৬৭
 বগুকাৰেহাৰ, ১৫৪
 বৰদৈচিলা, ৪৬, ৫৯, ৪২৭
 বৰফৰ ঘৰ, ৪১৬

- বৰযাত্ৰী, ১১৮
 বৰষা গৰজে ঘন, ১৭০
 ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদা, ৩৫৭
 বসুকাত বিজুলী, ১৪৭
 বজ্জবী, ১২৮
 বজ্জ শিলাৰ ইতিহাস, ৬০৫
 বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, ৫১৭
 বাউসিত দুখন ডেউকা, ৪০৩
 বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান, ২৩০
 বাঘ, ৪৯৮
 বাগি চাহেবা, ১৭২, ৪১০
 বাজি আছে গৰখীয়া বাঁহী, ৪০৩
 বাটৰ দুবৰি বন, ৫৮৪
 বাণীকান্ধ চয়নিকা, ৫৮৯
 বাণী প্ৰতিভা, ৫৪৯
 বান্দৰৰ হাতেৰা মাথোন, ৪৯৪
 বাপুৰুণ, ৫৪৪
 বাপুজী, ৫৪৫
 বা-মাৰলী, ১২৫, ১৬৭, ৪৯২
 বাৰভূঞাৰ বুৰঞ্জী, ৫১১
 বাৰী কোঁৱৰ, ৪০২
 বালিচন্দা, ৩৩৯
 বাস্তব, ৪৬৮
 বাঁহী, ২৯, ৩২, ৪৬, ৪৮, ৮৮, ৯৩, ১০১, ১০৪, ১০৮, ২৩২, ২৯১, ৩২৯, ৩৩৪, ৪০৪, ৫৬১, ৫৬৪, ৫৬৬
 বাঢ়নি নৈৰ সোঁত, ১৭০
 বায়নৰ খোল, ৫০২
 বিক্ৰমাস্ক দেৱ চৰিত, ৬৪৩
 বিক্ৰমোবলশীলয়, ৫০১
 বিক্ৰমাদিত্য আৰু বেজাল, ৫৩৮
 বিজ্ঞান পত্ৰ, ৬১৭
 বিজ্ঞান সঁফুৰা, ৬১৪
 বিজ্ঞান বৰ্ণালী, ৪২৫, ৬১৭
 বিজ্ঞান জেউতি, ৪২৫, ৫৪৬, ৫৯৬, ৫৯৮, ৫৯৯, ৬০৬, ৬১২, ৬১৪, ৬১৭, ৬২৭
 বিজ্ঞানৰ অভিধান, ৬১০
 বিজ্ঞানৰ কথা, ৬০৪
 বিজ্ঞানৰ বিজয় কাহিনী, ৬০৪
 বিজ্ঞানৰ বিষয় বাতৰি, ৬০৪
 বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ধাৰা, ৬০৭
 বিজ্ঞানৰ বিচিত্ৰ কাহিনী, ৬০৪
 বিজ্ঞানৰ সাধু, ৬০৪
 বিজ্ঞানৰ সিপাৰে, ৬০৫
 বিজ্ঞান বাৰ্তা, ৪২৫, ৬১৭
 বিদেশৰ বতৰা, ৫৪২
 বিদ্যেশী নগাৰ হাতত, ১৬৭
 বিপ্লবী, ২৪৪
 বিভিন্ন দিনৰ কবিতা, ৩৬৩
 বিভিন্ন উদ্ভিদ, ৬০৯
 বিভাট, ৪৯৩
 বিবিধি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস, ১৭৪
 বিবিধি বৰুৱা স্মাৰক গ্ৰন্থ, ৫৫৯
 বিলাতী হোজা, ৩৭, ৫৪১
 বিলুপ্ত জগত, ৬০৭
 বিবৰ্তনৰ পথত মানৱ, ৬০৫, ৬০৭
 বিশ্ব ইতিহাসৰ জিলিঙনি, ৫২৩
 বিশ্ববিদ্যালয় ভাষা, ভাষণ আৰু ভ্ৰমণ, ৫০৩
 বিশ্বজ্যোতি, ৫৪২
 বিশ্ববহুসা, ৬০৪
 বিশ্বকাপা, ৪৯২
 বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা, ৬৪৪
 বিশ্বজ্ঞানোত্তৰ কথা, ৬১০
 বিশ্বৰ স্বৰূপ বিজ্ঞানী, ২২৮
 বিশ্বায়িত আৰু বশিষ্ঠমুনি, ৫৩৮

বিষয় গ্ৰন্থ, ১৭১
 বিক্ৰমাজা এতিয়া কিমান বাতি, ২১৪
 বিদ্যুত ব্যতিক্রম, ২২৭
 বীৰ এজন পবিত্ৰ, ২২৭
 বীৰ চিলাবায়,
 বীৰ নগৰৰ ৰাজপুত্ৰ, ৫৪২
 বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ১৭৪
 বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যকৃতি,
 ১৭৪
 বুকাৰ ৰাষ্ট্ৰিংটন, ৫৪৬
 বুকুত এজাক ধুমুহা, ৪০৩
 বুদ্ধদেৱ, ২০৬
 বুধবাৰ, ৫৮৪, ৫৯২
 বুধিয়ক কোন, ৫৪১
 বুৰঞ্জীৰ বাণী, ৫০৭
 বৃহন্নলা, ১৬৮
 বেগমপাৰা, ১৬৮
 বেণুধৰ শৰ্মা, ২১৬, ২৩০
 বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী, ৬০, ৫০৮
 বেণুধৰ শৰ্মা অভিনন্দন গ্ৰন্থ, ৫১২
 বেতাল পঞ্চবিংশতি, ৫৩৮
 বেদনাৰ উচ্চা, ৩২৪
 বেদুইন, ৩৪, ৩৩৫
 বেণুৰ দাইটি আৰু আমি, ৪১৮
 বেলিফুল, ১৬৮
 বেলিমাৰ, ৫১৬
 বৈবী মানুহ, ১৬৭
 বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিপ্তি, ৩৯
 বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিস্তাৰ, ৩৯
 বোধিক্ৰমৰ হাঁ, ১৭২
 বন্দোঁ কি হুন্দে, ৯০
 বৌদ্ধধৰ্ম আৰু সাহিত্য, ৫২২
 ব্যক্তিত্বৰ সংবাদ আৰু সংঘাত, ২২৭
 ব্যৰ্থতাৰ দান, ৮২
 ব্যৱহাৰিক শব্দকোষ, ৬৩৪

ব্যাকৰণ মঞ্জুৰী, ৬৩৬

উক্ত গ্ৰন্থাৱলি, ৩৭, ১১৭
 ভাষাংশ, ১৩৬
 ভৱনুত, ১৩৬
 ভঙা গা, ৪৯২
 ভত উৰাৰে ভু, ৫৪৩
 ভৱানন্দ দত্ত, ৮৬
 ভৱানন্দ দত্ত: জীৱন আৰু প্ৰতিভা, ৩
 ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য্য, ১৪৬
 ভৱলী পাৰৰ কাহিনী, ১৬৫, ১৬৬
 ভৱলীৰ পাৰে পাৰে, ১৭২
 ভৱংকৰ ভৱিষ্যৎ, ৬১০
 ভাইটি-ভনীটি, ৪২৮
 ভাৰ্জিন চইল, ১৭২
 ভাৰত সন্তোদ, ৫২৩
 ভাৰতৰ ইতিহাস, ৫২৩
 ভাৰত জেউতি, ৫৩৮
 ভাৰতৰ নৱজাগৰণ, ৫২৩
 ভাৰতৰ কনৰীয়া জন্তু, ৬০৭
 ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱ-
 দান, ৫১৮
 ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়া
 ছাত্ৰৰ ভূমিকা, ৫১৮, ৫১৯
 ভাৰতীয় কাহিনী, ৫৩৮
 ভাৰতীয় বিজ্ঞানী, ২২৮
 ভাল ভাল মানুহ আৰু ভাল ভাল কাহিনী,
 ৫৪৬
 ভাষা আৰু সাহিত্য, ৫৫১
 ভাষাৰ বিজ্ঞান, ৬৪১
 ভাষা পৰিচয়, ৬৩৬
 ভাষা বিজ্ঞান, ৬৪১
 ভাষাজী, ৪৯৯
 ভাড়াঘৰ, ১৬৭

ভিটামিন আৰু কেল্সাৰ, ৬০৫

ভিনদেশী সাধুকথা, ৫৪১

ভীষ্মবীৰৰ সাধু, ৫৩৮

ভীষ্মৰ শৰণাঘা, ১১৭

ভূত, ৫০১

ভূমিকম্পা, ১৬৭

ভূমিকা, ৪২৪

ভেকুলী কুঁৱৰী, ৫৪১, ৫৪২

ভেকোভাওনা, ৫৪০, ৫৪১

ভৌগোলিকা, ৬১৪

মই টুনীয়ে টুন টুনালো, ৫৪৫

মইনাৰ মৌ মাত, ৫৩৮

মই মানুহৰ অমল উৎসৰ্গ, ৪০৩

মণীৰৰ আজান, ৩৭, ১১৮, ৪৯২

মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী, ৫১০

মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ, ২৪৩

মৰ্জিয়ানা, ৩৭

মণিৰাম দেৱান, ৩৭, ২১৯, ২২০,

২৩০, ২৯২, ৫০৭, ৫০৮

মণিদীপ, ২৭১, ৩৭২, ৪১০, ৪১১,

৪১২, ৪১৩, ৪১৬, ৪৬৭, ৫০৯,

৫৫৬

মৎস্যগজ্জা, ১৪৩, ৪২২

মদাৰ ফুলৰ মালা, ৫৮৪

মধু মাটিৰ গৰু, ১১৮

মধুপুৰ, ১৫১, ১৫২

মধুৰোণ, ৫৮৪

মথ্য বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য,

৬১, ৬০৭

মন আৰু মন, ১৩৭, ১৩৮, ১৫০

মন যমুনাৰ ঘাট, ৪১৮

মনত পৰাৰ শব্দ ৫৪৫

মন প্ৰজাপতি, ১৬৯

মনৰ দাপোন, ১৩৩

মনময়ুৰী, ৩৩৯

মনোমতী, ৩১

মনোৰম মৰুভূমি, ৬০৯

মনোৰঞ্জন, ৪২২

মন্দাকিনী, ১৪৯

মৰুভূমি, ৩৬১

মন্ত্ৰী মাজাৰ কথা, ৪২০

মৰণ বিজয়, ৫৪৪

মৰমী, ১৬৯

মৰহা ফুল, ৩৮

মৰুদ্যান, ১৬৪

মৰীচিকা, ১০৩, ১১২, ১৭৩

মহাকাশ অভিযান, ৬০৭, ৬১০

মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, ৩৯৩, ৩৯৪,

৩৯৫, ৪০২

মহাজাগতিক ৰাশি, ৬০৯

মহাভাৰতৰ মৌ-বিচনী, ৫৩৮

মহাভাৰতৰ ৰহস্যৰা, ৫৩৮

মহাবতী, ১৪৯

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ, ৫৪৫

মহাৰাজা, ৫০২

মহেশ্বৰ নেওগ: মানুহ আৰু কাম, ২১৩

মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাবলী, ৫০৩

মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, ২১৫

মাছ আৰু কাঁইট, ৪৯৪

মাটি কাৰ, ১৬৭

মাটি খেতি সাৰ, ৬১০

মাটিত মেঘৰ ছাঁ, ১৪৭

মাটিৰ গান আৰু মানুহৰ কবিতা, ৪০০

মাটিৰ চাকি, ১২৩, ১২৪

মাটিৰ স্বপ্ন, ৩৫২, ৩৮৪, ৪০২

মাণিক, ২২২

মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ২২২, ২২৫, ২৩০,

৫০৬, ৫১২

মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ,

২২২, ২২৫, ৫১২

মাতৃ, ২৯, ৪১৮
 মাতৃভাষাৰ শিক্ষা পদ্ধতি, ৬৪২
 মাতৃভাষাৰ শিক্ষণ, ৬৪২
 মাননীয়া পতিতা, ৪১৮
 মানস প্ৰতিমা, ৩৭
 মানৱৰ আদিকথা, ৬০৫
 মানুহ, ৬০৭
 মানুহ অসুৰ, ৪৯৮
 মানুহ বিচাৰি, ২২৮
 মানুহ আটাইবোৰ ছাঁপ, ১৩১
 মামৰে ধৰা তৰোৱাল, ১৫৭, ২৪৯
 মাৰ প্ৰতি : মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে, ১৮৯,
 ১৯৫, ২০০, ২০৪
 মালবিকাগ্নিমিত্ৰম, ৫০১
 মিছিচ্ ডেলৱে, ১২৬
 মিত্ৰভেদ, ৫৩৮
 মিনাবজাৰ, ৪৯২
 মিবজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ, ৫০৭
 মিৰিজীয়াৰী, ১৬১
 মিলিটেৰী প্ৰেম, ১১৮
 মুকুতা, ৪২৮
 মুক্তিযোদ্ধাৰ জীৱন যুদ্ধত, ২৫১
 মুছা জালিলৰ কবিতা, ৪০০, ৪০৩
 মুছাম্বিৰখানা, ৩৩৭
 মৃগনাডি, ১৬৩, ১৯৮, ২০৪
 মৃচ্ছকটিকা, ৫০১
 মৃশালমাহী, ৪৯৯
 মৃত্যু গচকি আনা জয় জিনি, ১৭২
 মৃত্যু গচকি আনা জয় জিনি, ১৭২
 মৃত্যুঞ্জয়, ১২৬, ১২৮, ৪১৩, ৪১৪
 মেক্সিকোৰ পৰা অহা ছোৱালীজনী, ৪১৮
 মেঘদূত, ৯০
 মেঘালীৰ আঁবে আঁবে, ১৬৯
 মেঘে ঢকা তৰা, ৪১০
 মেঘৰ, ১৭১

মোৰ অতীতৰ সোঁৱৰণী আৰু নগাওঁ
 জিলাৰ মুক্তিসংগ্ৰাম, ২৪০
 মোৰ কথা, ২৪২
 মোৰ জীৱন দাপোণ, ২৩৮
 মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা, ২৪২
 মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি, ২৪৪
 মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ২৩২, ২৩৪,
 ২৩৫, ৫৮৯
 মোৰ জীৱনৰ কিছু কথা, ২৩৮
 মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ, ২৫০
 মোৰ দেশ আৰু মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা,
 ৩৬৩
 মোৰ ৰাছিয়া ভ্ৰমণ, ৫৪২
 মোৰ লেখাৰ আৰম্ভ কাহিনী, ১৮৮
 মোৰ সাংবাদিক জীৱন, ২৪৮
 মোৰ সোঁৱৰণ, ২৩৯
 মোৰ সোঁৱৰণী, ২৩৮
 মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান, ৫১৮
 মৌ-মহাভাৰত, ৫৩৮
 মৌ-বাকৰণ, ৬৩৬
 মৌচাক, ৪২৮, ৫৪৬
 মৌচুমী, ৫০৯
 মৌলিক কলা, ৬০৯

যতি আৰু কেইটামান স্কেছ, ৩৪৪,
 ৪১৩
 যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ২১৭
 যুগযুগ গুৱাহাটী, ৪১৮
 যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱ, ৫১২
 যুগান্তৰ, ৪৪, ৬০
 যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, ৩৮২, ৪০২
 যুদ্ধৰ পূৰ্বৰ আখৰা, ৪১৮
 যৌন শিক্ষা, ৬০৭

ৰক্তকথা, ১৬৯

বঙা জীয়া, ৩৫৩, ৪০৩
 বঙা তেজ কলা কং, ১৬৮
 বঙা মেঘ, ১২৮
 বঙা বঙা তেজ, ১৩৪
 বঙা বঙা কং, ১৩৪
 বঙালী বিহু, ১১৮
 বঙা সেন্দূৰৰ বগা ফোট, ১৬৮
 কং আহে পাখি মেলি মেলি, ৫৪৬
 কংঘৰ, ৩২, ৪৬, ৫৬, ৫৭, ৫৮,
 ৪০৪, ৪০৫, ৪২৭, ৫৪৬
 কংজুলিৰ বিহুৱান, ১৬৬
 কংপুৰ, ৪২৩
 কং প্ৰণালী, ৬০৫
 কংবিৰঙ, ৪২৮
 কংঘনৰ কথা, ৫৪১, ৫৪৪
 কংঘল, ৫৪৪
 কংঘিলিৰ হাঁহি, ১৬১, ৪১৬
 কংজনীগন্ধাৰ চকুলো, ১২৪, ৪১৮
 কংক্ষেত্ৰৰ কবিতা, ৪২৮
 কংদীপ, ৫৪২
 কংদাকৰ, ১১৮, ৩৮০, ৩৯২, ৩৯৫,
 ৩৯৬, ৪০৩
 কংদাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা, ৩৪৪,
 ৩৯৬, ৩৯৮
 কংদাহলী, ৬৩২
 কংঘৰ চকৰি ঘূৰে, ১২৩
 কংদ আৰু কংঘলী, ১৩৬
 কংদালি, ৪২৭
 কংদালি এ কংদ একল দে, ৫৩৬
 কংঘিলি প্ৰতিভা, ৫৬৩
 কংঘলী গাভৰু, ৫০৭
 কংঘলী, ৫৮৪
 কংঘন্যাসবাদ, ৫৫৬
 কংঘিৰ কাৰেং, ১৬৫

বহুদৈ লিগিৰী, ১৮৫
 বহুসা, ৪২৪
 বাংপতা, ৩৭, ৫৩৯
 বাজধানী এজপ্ৰেছ, ৪১৮
 বাজপথৰ শিল, ৮৫
 বাজপথে বিজিয়ায়, ১২৫, ১২৭
 বাগাদিল, ৪৯৩
 বাগী হিমালী, ৫৪০
 বাধাকান্ত সন্দিকৈ, ২০৭
 বাধাগোবিন্দ বৰুৱা, ২২৪
 বামধেনু, ৩৩, ৫৮, ৫৯, ৮১, ৮৬,
 ৯৫, ১২৫, ২৪২, ২৪৪, ২৭৯,
 ২৮০, ২৮১, ২৮২, ২৮৪, ২৮৬,
 ২৮৭, ২৮৮, ২৯০, ২৯১, ২৯২,
 ২৯৩, ২৯৪, ২৯৫, ২৯৬, ২৯৭,
 ২৯৮, ৩১৬, ৩৩৯, ৩৭২, ৩৭৩,
 ৪৩৪, ৪০৫, ৪০৬, ৪০৭, ৪০৮,
 ৪০৯, ৪১০, ৪১৬, ৪২৭, ৫৫৬,
 ৫৬৩, ৫৬৬
 বামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী যুগ, ২৯৯
 বামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ, ২২৬
 বামায়ণৰ বহুবা, ৫৩৮
 বিজ্ঞানৱালা, ৮৫
 কংঘী, ৩১, ৩৭, ১১৮, ৫০১
 বৌদ্ধ কামনা, ৩৬৩
 বৌদ্ধ নীলিমা, ৮৭
 কংকাৰ, ৪২৬
 কংজোতি, ৯০
 কংপতীৰ্থৰ যাত্ৰী, ১২৪
 কংঘ, ৫৪
 কংঘকুমাৰৰ সাধু, ৫৪১
 কংঘী, ৩১

লিখিত, ৩২৮

লভিতা, ৩৬, ৩৭, ৪১, ১১৭, ১১৮,
৪৯২

লবাবোধ ব্যাকৰণ,

ল'ৰাৰ লাচিত, ৫৪৫

ল.সা.প্ৰ., ১২৩

লক্ষণ, ১১৭

লক্ষীধৰ শৰ্মা বচনাৱলী, ২৪৫

লাচিত বৰফুস্কন, ৩৭, ১১৬, ৫০৭

লাতুমণি, ৫৩৯

লামিজাববেল, ৫৪২

লাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰী, ৫৪৬

লিমিটেড কোম্পানী, ১১৯

লুইত, ৪২২

লুইত ডেটিব সিহঁতে, ১৬৯

লুইতৰ পাৰৰ অয়িসুৰ, ৩২৬

লুইতৰ পাৰে পাৰে, ১৬৮

লুইতৰে পানী যাৰি ঐ বৈ, ২৫১

লেখিকাৰ গল্প, ২০৪

লেখিকাৰ জীৱনী, ২২৯

লেখিকা, ৩৩৮

লোক কল্পদৃষ্টি, ৫১৭

লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, ২২০

লোকমান্য তিলক, ২২১

লোকায়ত, ২০৩

লোহা, ১৭১

লৌহপিঞ্জৰ, ১৭১

ল'য়েন ইন্ দ পাষ্ট, প্ৰেজেক্ট
এণ্ড ফিউচাৰ, ১৮২

শ'ইচৰ পথাৰ মানুহ, ৩৬৩, ৩৮৭,
৪০২

শ'ইচৰ মানুহ, ৩৭২

শক্তি, শক্তিসংকট আৰু সৌৰশক্তি, ৬১০

শকুন্তলা, ৩৭, ১১৯

শঙ্কৰদেৱ: কৃতি আৰু কৃতিত্ব, ৫১২

শংখধ্বনি, ৯০

শতদ্বী, ১২৮

শতপত্ৰ, ৫৫০

শতাব্দীৰ স্বপ্ন, ১৬৭

শতিকাল বান, ৪৯২

শত্ৰু, ১৬০

শদিয়াৰ বুৰঞ্জী, ৫১০

শব্দমালা, ৬৩২

শৰবিদ্ধ আকাশ, ৪০২

শৰত কোঁৱৰ, ৫৪২

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, ২১৭

শৰীৰত একুৰা জুই, ৪১৮

শহাপত্ৰ আৰু দৈতা, ৪১৮

শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰ, ৫৪৫

শ্বহীদ সুহৃদ আৰু উদিত সূৰ্য্য, ৪০৩

শ্বহীদে কাৰবালা, ৯০

শান্ত, ১৬৯

শান্তি, ১৬৫, ১৬৬, ৪০৩, ৩৭১

শান্তিদূত, ৫৬৩

শিৱাজী, ৩৭

শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য, ৪৯৬, ৪৯৭

শ্ৰীনিবাস ৰায়ানুজন, ২২৪

শ্ৰীময়ী, ৪২৬

শ্ৰী শ্ৰী ৰামকৃষ্ণ, ২০৬

শ্ৰী শ্ৰী শঙ্কৰদেৱ, ৩৯, ২২৩, ২৩০,

৫১১

শ্ৰীহৰমুক্তাৱলী, ২৯২

শুভবিবাহ, ১৭০

শুভালকুহিৰ বুৰঞ্জী, ৫১০

শেতা ব'দ, ১৩৬

শেষ ক'ত, ১২২

শেষ নিশাৰ জোনাক, ১৭২

শেষ পথ, ১৬৬

শেৱালিকোমল হাঁহি, ৪১৮

শৈলশিখৰ, ১৪৮

শোকাকুল উপভাষা, ৩৮২, ৩৮৩,

৪০২

শ্ৰদ্ধেয় বাহিৰ, ৪৯৮

সন্ধী ঐ সৰী, ৫৩৮

সংস্কাৰ উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ, ১৮৯, ২০০,

২০৩

সংখ্যা দৰ্শন, ৩৯

সংগ্ৰাম, ৩৮, ১৬৬

সংক্ষিপ্ত সহজ ব্যাকৰণ, ৩৩৫

সচিহ্ন কমাৰ শিলা পৰিচয়, ৬০৭

সচিহ্ন সতীকাহিনী, ৫৩৮

সচেতনা, ৪২৬

সম্ভব পদাতিক, ৪০৩

সম্মান, ৮৭, ৪০১

সম্ভাৰিণী দীপলিখা, ৩৩৭

সম্ভান, ১৭২

সন্ধিয়াৰ সুৰ,

সম্ভাৰ বিভাস, ১৪৫

সপোন কুঁৱৰী, ৫৪৪

সপোন দেশত কণজুন, ৫৪২

সপোনৰ ঘৰ, ৪৯৪

সপোনৰ সুৰ,

সঁফুৰা, ৪২৮

সৰ্বমুখ্য, ১৭১

সৰ্বপল্লী বাধাক্ষণ, ২২৫

সভ্যতাৰ সংকট, ৪৯৫

সমকালীন, ৪১৯, ৪২০

সম্মদল, ৪০৩

সময় বাৰিৰ খোজ, ৩৫৪

সময় বাৰিৰ খোজবোৰ, ৫৪৫

সময়ৰ কবিতা, ৪২৮

সমুদ্রসুন্দৰ, ৪১৬

সমাজশক্তি, ৪৯২

সমাজ আৰু সংস্কৃতি, ৫১৯

সমালোচনা সাহিত্য, ৫৫১

সমীপেষু, ৩৬৭

সময়ে যাক পাহৰি যাব, ২২৭

সমুদ্র সুন্দৰ,

সৰল প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ, ৩৩৬

সৰল ব্যাকৰণ, ৩৩৬

সহজ ব্যাকৰণ, ৩৩৬

সহযোগী, ৪০০, ৪০২

সহাৰি পাই,

সাঁউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়,

সাগৰ অভিযুগে, ৪৯৪

সাগৰ দেখিছা, ৫৬১

সাগৰ সৃষ্টি, ৪১৬

সাঁটিপাতৰ পুথি, ১৫৯

সাজি কোৱা নাই,

সাত ভনীৰ সাধু, ৫৪২

সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং, ১৬৫

সাতাৱন ছাল, ৫০৭, ৫৬৩

সাদিন, ১৮৫

সাধনা,

সাধু শুনিবা কোনে, ৫৪২

সাধুমালা, ৫৪২

সামান্য অসামান্য, ১৪৫

সাম্প্ৰতিক, ৪২৮

সাম্প্ৰতিক সাহিত্যিকী, ২৭৬, ৫১৮

সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আৰু ভাৰতৰ ইতিহাস

ৰচনা, ৫২৩

সাহিত্য আৰু চেতনা,

সাহিত্য আৰু জীৱন, ৫৫৩

সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা, ৩৩৪

সাহিত্য আৰু সমালোচনা, ৫৫০

সাহিত্য কি, ৫৯০

সাহিত্য জীৱন, ৫৫১

সাহিত্য দৰ্শন, ৫৫০

সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা, ৫৫০
 সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ, ৫৫১
 সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৪২৭, ৫০৯
 সাহিত্য সমীক্ষা, ৫৯৮
 সাহিত্য সুৰভি, ৫৮৯, ৫৯০
 সাহিত্য সুহৃদ ব্যাকাৰণ, ৩৩৫
 সাহিত্যৰ আভাস, ৫৯১
 সাহিত্যৰ সত্য, ১৭৪
 সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা,
 ২১২, ২১৫
 সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ২০৮
 সি-তাই আৰু সিহঁত, ৪২০
 সিংহ দুৱাৰ, ১৪৯
 সিহঁতে সাৰ পাইছে, ৪২০
 সিন্দবাদৰ সমুদ্ৰ যাত্ৰা, ৫৪২
 সীৰলু, ৪২২
 সুৰ দেউলৰ পূজাৰী, ২০৮
 সুগন্ধি পখিলা, ৩৬৩, ৩৮৫, ৩৮৬,
 ৩৯৪, ৩৯৯, ৪০২
 সুন্দৰ দেশ, ৫৪৪
 সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান, ১৮৫
 সুবালা,
 সুত্ৰধাৰ, ২০২, ৪২৪
 সূৰুজ উঠা দেশৰ পিনে, ৫৪৩
 সূৰ্য্যমুখীৰ স্বপ্ন,
 সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ২১২
 সূৰ্য্যচৰিত, ২৩০
 সূৰ্য্যমুখী, ১৭২
 সূৰ্য্য ৰেখা,
 সূৰ্য্য পূবত নুঠে, ১৬৯
 সূৰ্য্য শিখা, ১৭১
 সূৰ্য্যস্নান, ১৪৯
 সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি,
 ৩৬৫, ৩৯০

সৃজন আৰু মনন, ৪০২
 সৃষ্টি আৰু যুক্তি, ২৭৮
 সেই বাটেদি, ৪৯২
 সেই নদী নিব্বৰষি, ১৪৫
 সেউজী পাতৰ কাহিনী,
 সেজুবানৰ সং নাৰী, ৪১৯
 সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুৰাভা, ৫১২
 সোণ পখিলী, ৫৪৪
 সোণ মইনাৰ সাধু, ৫৪১
 সোমধিবিৰ সোঁৱৰলী, ৩৯২, ৪০৩
 সোমধিবিৰ সোঁৱৰলী আৰু অন্যান্য
 কবিতা, ৩৬৮
 সোণৰ নাঙল, ১৬৭
 সোণৰ পালেঙত নুশুৱায়, ১৬৯
 সোণৰ সোলেং, ৫৪৪
 সোণালী জাহাজ, ৩৬৯, ৩৮৮, ৩৯৯,
 ৪০২
 সোণালী সূতাৰে বন্ধা,
 সৌন্দৰ্য্য, ৪১৬
 স্মৃতিতীৰ্থ, ৩৯
 স্মৃতিৰ পাপৰি, ২৪১
 স্মৃতিলেখা, ২৪১
 স্বৰ্ণলতা, ১৬৩, ১৬৪
 স্বাক্ষৰ, ৩৩৫
 স্বপ্ন দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথা, ৩৩৫
 স্বপ্নভঙ্গ, ৯০
 স্বাধীনতা ৰণৰ সংস্পৰ্শত, ২৩৭
 স্বামী বিবেকানন্দ, ২২৪
 স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ, ৯০
 স্বাস্থ্য, ৬১৮
 স্বাস্থ্যচিন্তা, ৬১৮

হৰকান্ত সদৰাধীনৰ আত্মজীৱনী,
 ২৩২, ২৩৫
 হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা, ৩৫৩
 হৰিহৰ আতা, ২২৩
 হাতী আৰু ফান্দী, ৫০২

হাতী বজা হোৱাৰ কথা, ১৭১

হাতেমতাই, ৫৩৮

হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়, ১৪২

হাঁহ কুকুৰা পালন আৰু ৰোগ নিবাৰণ,

৬৩৫

হাঁহিচম্পা, ৫৩৯

হিন্দী পৰ্যায়বাচী কোণ, ৬৩২

হিমাচল, ৪২৬

হিম্মোল, ৪২৪

হিষ্ট্ৰি অৰু ব্ৰিটিছ ইণ্ডিয়া, ৫০৬

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আৰু তেওঁৰ কবিতা,

৪০২

হেজলিলেণ্ডৰ যোদ্ধাসকল, ১১৮

হে অৰণ্য হে মহানগৰ, ৩৫, ৯৮, ৩৪৪

হে পৃথিৱী অন্তৰাত্মা, ৩৫২, ৩৮৪,

৪০২

হেজাৰ ফুল, ১৩২

হেমকোষ, ২৬, ২০৭, ২১০, ৬৩২

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ২০৬

হেমবৰুৱা, ২১১, ৩৪০

হেম বৰুৱাৰ কবিতা, ৩৩৯

হেম বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা, ২১১

হেমলেট, ৪১৬

হেৰাই যোৱা দিনবোৰ, ২৪২

হেৰোৱা দিগন্ত, ১৬৮

হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়ী, ১৫০

হেৰোৱা স্বৰ্গ, ১৬৬

হৃদয়, ১৭০

হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ, ১৪৫

শ্ৰীকৃষ্ণৰ ডেবল বছৰ (সম্পাদিত), ৬০৯

প্ৰবন্ধকাৰসকল

(বৰ্ণানুক্ৰমিক)

ড° অঞ্জলি শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪২ চন, শিৱসাগৰ। সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। জীৱনী সাহিত্য তেওঁৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ বিষয়। এই বিষয়ে তেওঁৰ তালেমান প্ৰবন্ধ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ *Among the Luminaries in Assam*.

উদয় দত্ত :

জন্ম ১৯৩৮ চন, টিহুৰ ওচৰৰ ক্ষেত্ৰাপাৰা গাওঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী সাহিত্যত এম এ ডিগ্ৰী লাভ কৰা দত্ত বৰ্তমান আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ মূৰব্বী অধ্যাপক। অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমালোচক দত্তৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল চুটিগল্প (১৯৯০)।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা :

জন্ম ১৯২৯ চন, নলবাৰী। কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা এগৰাকী সাহিত্য সমালোচক আৰু অনুবাদক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য; বিবিধ প্ৰবন্ধ; দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য (যত্নস্ব)।

ড° কবীন ফুকন :

জন্ম ১৯৪৬ চন, যোৰহাট। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক কবীন ফুকনে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত সমাজ আৰু সাহিত্য বিষয়ক বিভিন্ন সমালোচনামূলক নিবন্ধ লিখিছে। কবি হিচাপেও খ্যাতি অৰ্জন কৰা কবীন ফুকনৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি কেইখন হ'ল : এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি (১৯৯১); কোনে কম নুপুৱায় আউসীৰ ৰাতি (১৯৯২)। অনুবাদ সাহিত্যৰ আছুতীয়া অসমীয়া আলোচনী অনুবাদৰো তেওঁ মুখ্য সম্পাদক।

ড° কবৰী ডেকা হাজৰিকা :

জন্ম ১৯৫৩ চন, নগাপাহাৰ। ড° ডেকা হাজৰিকা ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সাহিত্যৰ অধ্যাপিকা। সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা নামৰ কবিতা পুথিৰ কাৰণে তেওঁ ১৯৯২ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ বাসন্তী বৰদলৈ বঁটা লাভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কেইখনমান পুথি হ’ল— সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা (কবিতা); এজাক সোণালী তৰা (কবিতা); অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ ৰস; সাহিত্যৰ চিন্তা-ছায়া; কবিতাৰ ৰূপ ছায়া; অসমীয়া কবিতা; মাধৱদেৱ : সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন।

কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য :

জন্ম ১৯৫৯ চন, গুৱাহাটী। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ প্ৰবক্তা কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য এজন কবি আৰু প্ৰবন্ধকাৰ।

ড° গৌৰিন্দ্ৰপ্ৰসাদ শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪০ চন, টিহ। ড° শৰ্মা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক। সাহিত্য-সমালোচক আৰু গল্পকাৰ শৰ্মাৰ প্ৰকাশিত পুথি কেইখনমান হ’ল— জীৱনী; জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী; কাচৰ দৰে, হীৰাৰ দৰে (গল্প); *Nationalism in Indo-Anglian Fiction* (গৱেষণা গ্ৰন্থ)।

ড° ডম্বকধৰ নাথ :

জন্ম ১৯৫৪ চন, মাজুলীৰ গড়মুৰ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বুৰঞ্জী বিভাগৰ বীডাৰ। উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশিত পুথি— *History of the Koch Kingdom*। দুটা খণ্ডৰ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী নামৰ পুথি এখন ছপা হৈ আছে।

তীৰ্থ ফুকন :

জন্ম ১৯৪২ চন, শিৱসাগৰৰ লাইছেং গাওঁ। অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সম্পাদক শ্ৰীফুকনৰ প্ৰকাশিত পুথিসমূহ হ’ল— চিনাকী গাঁৱৰ গীত; বৰতানিৰ বেলি পকা (গল্প); মাটিৰ গান আৰু মানুহৰ কবিতা (অনুবাদ)।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য :

জন্ম ১৯২১ চন, যোৰহাটৰ চেলেং কাঠগাওঁ। আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপকৰ পদৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্য একাধাৰে কবি, প্ৰাবন্ধিক, সাহিত্য-সমালোচক আৰু অনুবাদক। প্ৰকাশিত পুথিসমূহ হ’ল— এই ঝুঁৱলীত; চেৰাশালিৰ মালিতা; আহত সপোন; দুই পুৰুষ (আটাইকেইখন কবিতাৰ পুথি)।

ড° পবিত্ৰ বৰগোহাঞি :

জন্ম ১৯৪০ চন, ঢকুৱাখনা। কটন কলেজৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগৰ অধ্যাপক বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া ভাষাত বৈজ্ঞানিক ৰচনাত বিশেষ পাকৰ্শিতা দেখুৱাইছে। প্ৰকাশিত পুথি— বিন্দুৰ পৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডলৈ।

ড° পোনা মহন্ত :

জন্ম ১৯৪৩ চন, নাজিৰাৰ চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক ড° মহন্তৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— নাটক আৰু তুলনামূলক সাহিত্য। এই দুয়োটা বিষয়তে তেওঁ মূল্যবান প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। প্ৰকাশিত পুথি— *Western Influence on Modern Assamese Drama; Eliot in Assamese Literature* (ed.); *Krishnakanta Handiqui: A Bibliography* (co-author); নাটক আৰু নাট্যকাৰ।

প্ৰদীপ আচাৰ্য্য :

জন্ম ১৯৪৮ চন, ডিব্ৰুগড়। কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা শ্ৰীআচাৰ্য্য এজন সমালোচক, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু অনুবাদক। বহু বহু উৎকৃষ্ট অসমীয়া ৰচনা ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত বাহিৰৰ জগতৰ পৰিচয় ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ অনূদিত পুথিকেইখনমান হ'ল— *Ancient Gongs* (হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ অনুবাদ); *Where Seas Meet* (ভূপেন হাজৰিকাৰ নিৰ্বাচিত গীতৰ অনুবাদ); *Selected Poems of Navakanta Barua* (আন অনুবাদকৰ লগত)।

বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা :

জন্ম ১৯৩৩ চন, গোলাঘাট জিলাৰ বৰপথাৰ। শ্ৰীহাজৰিকা ভোলানাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। তেওঁৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— ভাষাতত্ত্ব। প্ৰকাশিত দুখনি উল্লেখযোগ্য পুথি— অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৮); *Assamese Language, Origin and Development* (১৯৮৫)।

মনোৰমা বৰুৱা :

জন্ম ১৯৫৫ চন, শ্বিলং। গল্পকাৰ আৰু প্ৰাবন্ধিক মনোৰমা বৰুৱা অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসম্পৰ্কৰক্ষী বিষয়া।

মীৰা দেৱী :

জন্ম ১৯৫৪ চন, নলবাৰী। লক্ষীপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। আধুনিক সাহিত্যত নাৰীবাদী আন্দোলন সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰা মীৰা দেৱীয়ে অসমীয়া গল্প-উপন্যাসত নাৰীবাদৰ প্ৰভাৱ বিশ্লেষণ কৰি কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে।

মোহেন্দ্রনাথৰূপ ডুঞা :

জন্ম ১৯৩৯ চন, নগাওঁ জিলাৰ তেলীয়া গাওঁ। নগাওঁ হোৱাজী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ডুঞাই অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিষয় হিচাপে উনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য বাছি লৈছে। মহাভাৰতখনাৰ খিড়িকীয়েদি ; উনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ ; উল্লি বোৱা নখিৰ পৰা ; সদাপৰ ভোলানাথ বৰুৱা— এই কেইখন শ্ৰীডুঞাৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য পুথি।

বজ্জিৎ কুমাৰ দেৱদোহাৰী :

জন্ম ১৯৫২ চন, নগাওঁ। শ্ৰীদেৱগোস্বামী গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ বীডাৰ। তেওঁ এজন প্ৰবন্ধকাৰ আৰু সমালোচক। *Banikanta Kakati: The Man and His works* (১৯৮৮) নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ তেওঁ যুটীয়া সম্পাদক। তেওঁৰ প্ৰবন্ধ সংকলন অনুশীলন আৰু সম্পাদিত পুথি *Essays on Sankardeva* এতিয়া যন্ত্ৰহ।

ড° ৰূপজী দোহাৰী :

জন্ম ১৯৫০ চন, গোৱালপাৰা। ড° গোস্বামী দেৱীচৰণ বৰুৱা হোৱাজী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। তেওঁ এগৰাকী প্ৰাবন্ধিক, গল্পকাৰ আৰু লগতে অনুবাদকো। প্ৰকাশিত গল্প সংকলন— অচিন বিহংগ ; কুণ্ডলী।

ড° শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪৪ চন, গুৱাহাটী। ড° শৰ্মা কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক। নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হিচাপেও তেওঁ পৰিচিত। সৃষ্টিৰমী লেখনিৰ যোগেদি অসমত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত তেওঁৰ এটা বিশেষ ভূমিকা আছে। প্ৰকাশিত পুথি— অসমীয়া মঞ্চসাহিত্য ; গল্পৰ ছলেৰে বিদ্যুৎগ্ৰহাৰ ; ইত্যাদি।

ড° নৈলেন ভৰালী :

জন্ম ১৯৪২ চন, নলবাৰী। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। ড° ভৰালীৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— অসমীয়া নাট্য সাহিত্য। প্ৰকাশিত পুথি— নাটক আৰু অসমীয়া নাটক ; নাট্যকলা : দেশী আৰু বিদেশী ; অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, ইত্যাদি।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত :

জন্ম ১৯৩৭ চন, তিওৰবাৰ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ বীডাৰ। শ্ৰীদত্ত কবি আৰু সাহিত্য-সমালোচক। প্ৰকাশিত পুথি— সোমৰিবিৰ সোঁমৰণি (কবিতা, ১৯৮১), কিতাপৰ ভৱিষ্যৎ (সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ) (১৯৯০)।

পৃষ্ঠা	শাৰী	হৈছে	হ'ব লাগে
১২	১	১৮৮৬	১৮৮৮
১৯	১৬	সম্পাদকো	সম্পাদকো
২২	২	প্ৰব্ৰজ্ঞানিত	প্ৰব্ৰজ্ঞানজ্ঞানিত
২৩	১১	সংগঠিত	সংগঠিত
৪৬	১২	বৰদৈচিলা	বৰদৈচিলা
৭৭	১৬	সাব্যবাদী	সাম্যবাদী
৭৭	১৮	ওকেলগে	একেলগে
৮৫	২	হিংসামন্ত	হিংসামন্ত
৯৬	৩২	পৰশ্বেশ্বৰদী	পৰশ্বেশ্বৰদী
১১৮	২৬	দণ্ডিৰাম	দণ্ডিনাথ
১৩৮	৭	চিকিৎসা	চিকিৎসাৰ বাবে
১৩৯	৩	থৰা পৰিছিল	থৰা পৰা
১৩৯	৩	প্ৰকৃতিবাদৰ	প্ৰকৃতিবাদ
১৪২	২৩	প্ৰসাশনিক	প্ৰশাসনিক
১৫৪	৮	এছোৰা কালতে	এছোৰা কালতে
১৮১	১০	সমাজিক	সামাজিক
১৮৪	৩১	সৃষ্টি	সৃষ্টি
১৯৫	৩৫	সমানাধিকাৰ	সমানাধিকাৰ
১৯৭	১১	নৰীয়ে	সাদৰীয়ে
২১০	১৮	কাছাবলী	কাছাবিলৈ
২২৪	১৮	কৰা	পৰা
২৪৯	১২	পৰিচয়জ্ঞাপক	পৰিচয়জ্ঞাপক
২৮২	২২	stilted	stilted
৩১৭	১০	দুৰ্বিসহ	দুৰ্বিসহ
৩২৮	১০	ডোহাবি	ডোহাবি
৩৪৯	৯	কিন্তু	কিন্তু
৩৬০	১১	সবহ	সবহ নহয়
৩৯১	২০	অশৰীৰী	অশৰীৰী
৪১৭	১১	ত্ৰৈলোক্য	ত্ৰৈলোক্য
৪১৬	২০	ভাৰতীয়	ভাৰতীয়
৪১৮	২৩	পদুমীৰ পৰে	পদুমীৰ দৰে
৫০৪	৪	Maheswan Neog	Maheswar Neog
৫০৫	১৭	প্ৰত্যক্ষ	প্ৰত্যক্ষ
৫৪৫	১/৩	গোপাল	গোপাল
৫৮৪	১৮	অৰ্জু তৎজতি	অৰ্জু তৎজতি
৫৮৪	২৩	কেইজনমান	কেইজনমান
৫৮৮	১২	লেখকৰ	লেখাৰ
৫৮৮	৩৪	বন্ধা	নষ্ট

* উল্লিখিত ভুল সমূহৰ নামেও আৰু কিছু হপাৰ ভুল পৰিলক্ষিত হৈছে। পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত শুধৰোৱা হ'ব।